AUTHOR:

RUBINSTEIN, SUSANNA

TITLE:

PSYCHOLOGISCH-ASTHETISCHE ESSAYS

PLACE:

HEIDELBERG

DATE:

1878-1884

Master Negative #

93-81614-9

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

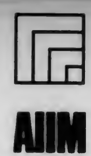
 Rubinstein, Susanna. 1847-
S Psychologisch- ästhetische essays
Heidelberg 1878-84. O. 2v. in 1, 1por.

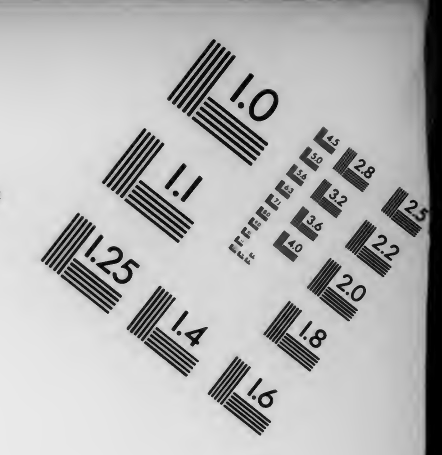
Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 12x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 7/27/93 INITIALS F.C.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

VOLUME 1





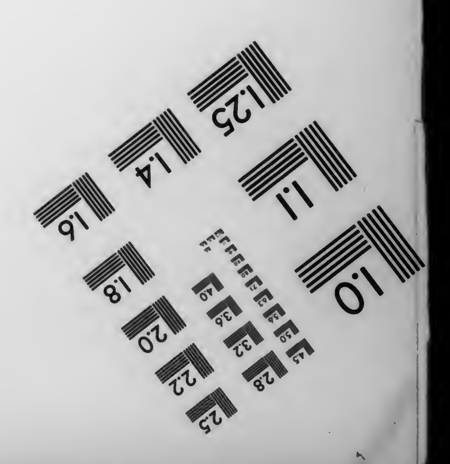
Centimeter

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm

1 2 3 4 5

Inches

1.0 1.1 1.25 1.4 1.6 1.8 2.0 2.2 2.5 2.8 3.2 3.6 4.0 4.5 5.0 5.6 6.3





Psychologisch-ästhetische Essays.

Von

Dr. Susanna Rubinstein.

Heidelberg.
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
1878.



Meinem innigstgeliebten Vater.

Wie es die Seele der Verfasserin ist, so sei auch Alles, was ihren Tiefen entsteigt, Dir geweiht.

I.

Das Leben der Sinne.

Der Ausgangspunkt und die Grundlage der ganzen innern Beschaffenheit sind die Sinne. Das gilt nicht bloß vom Menschen, sondern von der ganzen Stufenleiter der Lebewesen, da der Vorstellungsvorrath, das heißt der Entwickelungsgrad jeder Thierklasse im Verhältniß zur Ausbildung der Sinne steht. Bei Thieren, die so niedrig stehen, daß sie gar keine eigentlichen Sinneswerkzeuge besitzen, und bei denen nur irgend eine Zelle der Hautschichte die Sinnesthätigkeiten vermittelt, kann auch nicht von Vorstellungen, sondern nur von dumpfen Sensationen und Reactionen die Rede sein. Die hohe Entwickelung des menschlichen Intellekts ist bedingt durch die feinere Organisation seiner Sinnesapparate. Manche der höhern Thiergattungen können zwar in einzelnen Richtungen schärfer wahrnehmen, wie es z. B. beim Hund in Bezug auf den Geruch der Fall ist, aber sie unterscheiden viel weniger an den wahrgenommenen Qualitäten; so haben mehrfache Prüfungen ergeben, daß der Hund das Angenehme oder Unangenehme eines Geruches durchaus nicht zu unterscheiden vermag. Die steigende Ausbildung der Sinnesorgane steht in Wechselwirkung mit der steigenden Ausbildung der intellektuellen Fähigkeiten, und dies nicht allein bezogen auf die Reihenfolge der Lebewesen überhaupt, sondern auch innerhalb des Menschengeschlechtes selbst, wie dies auch kürzlich Häckel in einem in Wien gehaltenen Vortrag aussprach. Er knüpft daran die Hoffnung, daß da „die höhere Entwickelung der Tonkunst Hand in Hand geht mit der historischen Entwickelung des Gehörs, die Entwickelung der bildenden Kunst Hand in Hand mit der Vervollkommnung der

Sehnerven, so dürfe man erwarten, daß die schon erreichte Stufe noch nicht das letzte Ziel sei, und daß durch die wichtigen Bildungsmittel der feineren Ton- und Farben-Perceptionen die Künste noch wichtige Fortschritte machen werden.“ Auf Grund der Sinneswahrnehmung bildet sich unsere Welterkenntniß aus, doch können wir dabei nicht von der naiven Ansicht ausgehen, als ob uns die Sinne wirklich mit der objektiven Natur der Dinge bekannt machen würden.

Mit Nichten! Was uns die Sinne vermitteln sind keine Abbilder der Außendinge, sondern es sind durch die Wirkung dieser auf die peripherischen Nervenendigungen hervorgerufene Reize, die zur Seele fortgeleitet, von ihr in das ihr spezifische Idiom, d. h. in Vorstellungen, übersetzt werden. Doch wenn auch von keiner realen Aehnlichkeit zwischen Außenwelt und Empfindung, zwischen Reiz und Vorstellung die Rede sein kann, so muß unbedingt eine logische Uebereinstimmung im Prinzipe beider walten, denn wenn derselbe Reiz in demselben Organe bald diese, bald jene Vorstellung auslösen möchte, wäre ja jede Möglichkeit einer intellectuellen Ordnung und Verarbeitung der Eindrücke von vorne herein vernichtet.

Wir können von der Außenwelt nur das wissen, was uns in Gemäßheit der percipirenden Organe die Vorstellungen aussagen; die objective Natur des Dinges an sich bleibt uns ewig unergründlich. Demnach ist die Welt, so wie sie uns erscheint, durch unser Bewußtsein gesetzt. Würden die Sinneszellen anders geartet sein, befänden sie sich an andern Stellen des Leibes[1]), reagirten sie mit andern Energieen auf die Erreger, so hätten wir ein ganz verschiedenes Bild vom Objecte. „Wenn unser Auge nicht sonnenhaft

[1]) Hätten wir z. B. ein einziges Auge und das befände sich in der Mitte der Stirne, so würden die räumlichen Verhältnisse der Dinge uns vollständig anders erscheinen. Und wenn es Augen gäbe, die auf ein anderes Wellenverhältniß, als die unsern, reagirten, so würden sie auch andere Farben wahrnehmen.

wäre“, würde die Sonne nicht sein; der Strauch blüht nur, wenn bestimmte Erregungen unseres Sehnerven in der Seele zur Empfindung von Blühen umgesetzt werden; der Bach murmelt, der Vogel singt nur, weil unser Ohr dabei ist und die Seele die Eigenschaft besitzt, gewisse Erregungen, die es treffen, zu den betreffenden Empfindungen umzubilden.

Die traditionelle Fünfzahl der Sinne ist längst überschritten worden und es ist nicht unmöglich, daß neben dem Fortschritte der Verfeinerung der Sinnesorgane, wie ihn Häckel prognosticirt, noch auch der zu gewärtigen sei, daß die Zahl derselben, durch eine immer klarere Unterscheidung und Auslösung der Empfindungsqualitäten auch vergrößert würde, zumal schon jetzt mehrere der subjectiven Sinne als Sinnes-Conglomerate angesehen werden. Liegt doch auch in der von Vischer getroffenen Eintheilung eines einzelnen Sinnesgebietes in eine Mehrheit von Empfindungsarten ein ungemein wichtiges Moment für die Auffassung und Charakterisirung des Seelenlebens. Wir kennen gegenwärtig acht Sinne, die in zwei verschiedene gleichzahlige Gruppen zerfallen; die eine wird von den vier sensoriellen, von denjenigen, die in eigenen Sensorien lokalisirt sind, gebildet, diese sind: das Gesicht, das Gehör, der Geruch und der Geschmack; die andere besteht aus den vier sensitiven, die keine eigenen Veranstaltungen besitzen und deren Empfindungsnerven im Körper zerstreut sind; zu dieser gehören: der Tastsinn, Muskelsinn, Körpersinn und das Gemeingefühl[1]). Die sensoriellen Zellen stehen in direkter Verbindung mit dem Gehirne, die sensitiven hingegen müssen den Umweg durch das Rückenmark machen, um zu denselben zu gelangen. Die Deutlichkeit der Perception ist bei allen Sinnen veränderlich, der Grad derselben hängt von verschiedenen Faktoren ab, von der jeweiligen Stimmung der Nerven, von der Stärke der Erregung und schließlich von der Integrität des Gehirnes

[1]) Duttenhofer erkennt ebenfalls acht Sinne an (s. dessen „acht Sinne des Menschen“), theilt sie jedoch in zwei Kopf- und vier Rumpfsinne ein. Die Abtheilung der letztern ist anders zusammengesetzt, als es oben der Fall ist.

selbst. Der wichtigste Unterschied in den Eigenschaften beider Classen von Sinnesfasern besteht darin, daß die sensoriellen auf jede Art von Reiz, selbst auf Reizungen ganz unadäquater Medien, in einer bestimmten, ihnen eigenthümlichen Weise antworten, während die Hautnerven der sensitiven auf verschiedene Incitamente in verschiedener Weise reagiren. Diese hartnäckige Reactionsform benannte J. Müller[1]) die „spezifische Energie" der Faser. Gegen diese Lehre erhob man später den Einwand, daß nicht dem Conductor sondern dem Centralorgan, in das er einmündet, die Disposition zukomme, die verschiedenen Reize in eine Empfindungsklasse umzusetzen. Dieser Meinungszwiespalt liegt jedoch ganz auf physiologischem Gebiete, die Psychologie hat sich um denselben wenig zu kümmern; das Wo geht sie nichts an, sie hat es lediglich mit dem Was zu thun, die Genesis des Reizes ist für sie irrelevant. In Folge dieser beharrlichen Eigenschaft der sensoriellen Zelle stellt sich die seltsame Erscheinung heraus, daß einerseits derselbe Erreger bei den verschiedenen Sinnen verschiedene Empfindungen auslöst, wogegen andererseits dieselbe Empfindung durch verschiedene Erreger zu Stande kommt. Der electrische Strom ruft im Auge Lichtempfindung, im Ohr Schall, im Geruchsorgan einen phosphorartigen Geruch und auf der Zunge einen sauren oder alkalischen Geschmack hervor.

Umgekehrt wieder wird die Empfindung des Roth durch schwingende Aetherttheilchen, durch Andrang des Blutes, durch Druck des Opticus hervorgebracht. Die Empfindung des Schalls entsteht sowohl durch Oscillationen, als durch Blutandrang; Geschmacksempfindungen werden nicht blos durch Chemismus, sondern auch durch krankhafte Verstimmung der Nerven erzeugt, und ähnlich verhält es sich auch beim Geruch. Dieses „Paradoxon", wie Volkmann die Doppelnatur dieser Erscheinung nennt, besteht jedoch nur bei normal gearteten Sinnen; der Sinn, der für die adäquaten Reize

[1]) Physiol. d. Menschen, Bd. II, Buch V, p. 250 u. ff.

unempfänglich ist, ist es auch für die subjectiven; der Blutandrang bringt dem Blinden nicht die Vorstellung des Roth, dem Taubstummen nicht die des Schalls bei. Aus der Erscheinung der „specifischen Energieen" ergibt sich, daß kein Sinn für einen andern vicariren kann; es kann höchstens bei der Ausbildung eines Sinnes und dem Ausfall eines andern von einem Surrogiren die Rede sein. Wie bereits bemerkt, verhält sich die elastische Natur der sensitiven Zelle in vollem Gegensatze zur constanten der sensoriellen; sie vermittelt oft ganz verschiedene Qualitäten. Dieselben Hautnerven vermitteln die Druck- und die Wärmeempfindung. Die Empfindung ist der allgemeine Zustand, in welchen die Seele durch Tangirung und Umbildung des Nervenreizes geräth; die Vorstellung ist eine durch psychische Vorgänge, also durch eine Arbeit der Seele geschehende Umbildung und secundäre Folge dieses primären Zustandes. Bei Phantasievorstellungen, bei denen sich das Bild nicht unmittelbar aus dem physikalischen Reize entwickelt, tritt die Empfindung zurück. Der physikalische Reiz muß vorerst bis zu einer gewissen Stufe angewachsen sein, ehe sich die Empfindung einzustellen vermag; ähnlich, wie bei einem technischen Werke die treibende Kraft einen bestimmten Grad erreicht haben muß, ehe es in Thätigkeit gelangen kann. Der Nullpunkt, oder Anfangspunkt der Empfindung, liegt also höher als der Nullpunkt des Reizes. Jedes Sinnesorgan besitzt seinen eigenen Nullpunkt. Am bequemsten läßt sich dies bei der Sinnesgruppe beobachten, deren Empfindung auf einer aufsteigenden Skala von Schwingungen beruht; so ist gleich der Schmied, der das kalte Eisen bearbeitet, in der Lage, an den Erscheinungen, die es hervorruft, ein Schema von dem Grenzwerthe dieser Sinne zu haben; er empfindet mit der anwachsenden Schwingungszahl zunächst Ton, dann Wärme und zuletzt rothglühende Farbe. Es ist außer Zweifel, daß zahllose Reize unempfunden an uns vorübergehen, weil ihr Stärkegrad nicht die Schwelle der Empfindung erreicht. Ebenso wie jeder Grad des

Reizes nicht gleich ein Zustandekommen der Empfindung veranlassen kann, so vermag bei erreichtem Grenzwerthe nicht gleich jeder Zuwachs an Reiz eine Steigerung der Empfindung zu bewirken. Je höher der Stärkegrad ist, zu dem sich die Empfindung bereits erhob, eines um so größeren Reizzuwachses bedarf es, um sie noch zu steigern. E. H. Weber, in Verbindung mit Fechner, stellte nach exacten Untersuchungen das Gesetz auf, daß einer geometrischen Progression des Reizes eine arithmetische Progression der Empfindung entspricht. In einem Raume, der von fünf Kerzen erhellt ist, erhöht der Zuwachs von nur einer Kerze merklich die Lichtempfindung. Wenn man aber bei einer doppelten Kerzenzahl eine proportionelle Steigerung erzielen wollte, so würde dazu nicht ein Plus von zwei Kerzen ausreichen, sondern erst bei einer Vermehrung von vier Kerzen würde sich ein gleiches Verhältniß von Lichtstärke herausstellen[1]).

Bei jeder Empfindung haben wir drei Momente zu unterscheiden: den Inhalt, das Was, worüber sie aussagt; sodann die Stärke, das ist die Quantität des Vorgestellten; wenn der Inhalt der Empfindung eine Farbe ist, so kann ja die Farbe intensiver und schwächer sein; schließlich den Ton, die Hemmung oder Förderung, die in der Empfindung liegt und mit ihr gegeben ist, nicht aber als etwas Accessorisches zu ihr hinzutritt. Daß in dem Inhalt der Empfindung nichts von der Natur des Außendings enthalten ist, ergibt sich für die eine Gruppe als unvermeidliche Consequenz der Doctrin von den spezifischen Energieen; gilt aber nichtsdestoweniger auch für die zweite. In der Qualität des Blau liegt nichts von der Beschaffenheit der Aetherwellen und auch nichts von der Beschaffenheit des leiblichen Organs, durch welches sie percipirt wird; sie ist lediglich ein Zustand der Seele. Dies vom Inhalte; was aber die Stärke der Empfindung betrifft, so hängt diese zumeist von der Intensität des Erregers ab; aber auch mit der Ausbreitung des Reizes über einen größern Nervenbezirk und mit der Dauer seiner Einwirkung nimmt die Empfindungsstärke zu. Durch den letztern Umstand erfolgt die Zunahme jedoch nicht in einfachen Proportionen, sondern nach dem bereits erwähnten Fechner-Weber'schen Gesetz der Progression. Mit der Verstärkung der Empfindung ist eine leichte Abänderung des Inhaltes verbunden, die man „die Erhellung der Empfindung“ nennt. So z. B. nähert sich durch verstärkte Empfindung das rothglühende Eisen dem Weiß an. Die Erhellung entsteht dadurch, daß, da jeder neue Zuwachs an Reiz bereits Residuen vorangegangener Erregungen vorfindet, so verbraucht es immer weniger von seinem Gehalte, um sich mit der ursprünglichen Nervenstimmung auseinanderzusetzen. Und zuletzt hinsichtlich des Tons der Empfindung, so inhärirt dieser der Empfindung selbst, er bezeichnet die Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit, die ihr innewohnt. Der eintretende Reiz findet in der Nervenbahn eine Spannung vor, die durch das Zusammenfließen einer Vielheit widerstreitender Erregungen und durch die permanente Bewegung des Stoffwechsels unterhalten wird, und je nachdem er sie erhöht oder herabstimmt, gibt sich die Empfindung als unangenehm oder angenehm kund. Wie bei jeder wissenschaftlichen Systematisirung überhaupt, so kommt auch in der Ordnung der psychologischen Phänomene die Dreitheilung sehr oft vor; wir haben sie nun wieder in der psychologischen Genesis des Wahrnehmungsprozesses selbst zu registriren. Dieser zerfällt in drei Stadien: im ersten geht die räumlich-zeitliche Molekularbewegung vor sich; im zweiten wird diese von der Seele zum Vorstellungsbilde umgeschaffen; im dritten

[1]) Preyer (die fünf Sinne des Menschen) bemerkt sehr richtig, daß dieses Gesetz nicht nur auf physiologischem Gebiete gelte, sondern auch auf andere Verhältnisse Anwendung habe; er führt dabei als Beispiel an, daß der Bettler den Zuwachs eines Thalers freudig empfinde, der Millionär aber nicht. Man kann gewiß mit vollem Recht behaupten, daß es sich ebenso im moralischen Leben verhält; so wird der Mensch, der tief und wahr gelitten hat, sich sicherlich bei Dingen nicht aufhalten, welche die verwöhnte und verweichlichte Natur alteriren.

findet die Lokalisirung des Bildes statt; es wird von der Seele nach einem Punkt der Außenwelt, von dem der Sinnesnerv sollicitirt wurde, verlegt, und das Subjekt stellt sich, ähnlich wie der Künstler seinem Werke, dem Objekte, das die Schöpfung seiner eigenen Brust ist, gegenüber.

Von jeder einmal entstandenen Vorstellung bleibt, sowohl in der Seele, als in der betheiligten Nervenbahn, eine fortdauernde Nachwirkung zurück. Die Perception ist eine That, die aus der Geschichte des Individuums nicht mehr ausgelöscht werden kann. Die Nachwirkung, die man als Vorstellungsresiduen bezeichnet, ist eine verborgene Kraft, die langsam aber stetig, wie der Wassertropfen, der den Stein aushöhlt, einen Einfluß auf das Subjekt ausübt. Darauf beruht die Macht der Erziehung, wie überhaupt die Entwickelung des psychischen Lebens. Ohne das Vorhandensein der Residuen wäre eine Ausbildung nicht denkbar, denn das Wesen der Bildung besteht ja darin, daß die spätere Vorstellung einen Anhaltspunkt in der Seele vorfindet und mit diesem verschmilzt. Die Menge und Größe der mit einander verschmolzenen Vorstellungskreise macht die Bildung aus; Association ist Bildung, Isolirtheit ist Rohheit.

Aus dem Fortwirken der Vorstellungen folgt aber noch nicht, daß sie uns jederzeit im Bewußtsein gegenwärtig sind. Leider ist fast das Gegentheil der Fall, denn es behauptet sich immer nur eine sehr geringe Zahl der Vorstellungen im Tageslichte des Bewußtseins. Wie Weniges von dem, was man mit dem Blute seines Lebens erwirbt, steht für den Moment zu Gebote? Die kleinen nichtigen Vorstellungen, die aus den Tagesereignissen hervorgehen, verdrängen manchen mühsam errungenen Besitz, wie manche weihevolle Erinnerung. Doch getrost! Das Verdrängte ist nicht für immerdar verloren, Dank sei es der Macht der Wiedererweckung, welche die Reproduction an den verdunkelten Vorstellungen übt.

Der Werth der Sinne für das Vorstellungsleben und für die Erkenntniß der Welt ist ein höchst ungleichartiger. Die Erkenntnißfähigkeit der beiden edlen Sinne überwiegt ganz unverhältnißmäßig die der übrigen, namentlich wenn man von diesen den Tastsinn, der ebenfalls in eminentem Grade zur Auffassung der Dinge beiträgt, ausnimmt. Jeder von den zwei edlen Sinnen steht einer andern Sphäre der Innerlichkeit vor; der Gesichtssinn beherrscht die Gedankenwelt, der Gehörssinn die Gefühlswelt.

I. Die sensoriellen Sinne.

1. Der Gesichtssinn.

Das reichste Contingent für das Vorstellungsleben liefert unter allen Sinnen der Gesichtssinn. Er wird bei den verschiedensten Geschäften und Anlässen des Lebens in Anspruch genommen, und seine Aussagen dominiren über die der übrigen Sinne. Daher ist es auch seine fortwährende Verwendung, die die Physiologie dazu geführt hat, diesem Sinn eine besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden, und über denselben eine reiche Fülle von Beobachtungen zu sammeln. Der optische Apparat besteht aus einem System durchsichtiger und brechender Medien, deren Bestandtheile die Hornhaut, die wässerige Feuchtigkeit, die Krystalllinse und der Glaskörper sind. Durch diese Medien hindurch wirft der vom Außending ausgehende Lichtstrahl auf die die innere Wand der Raumhöhle auskleidende Netzhaut ein umgekehrtes und verkleinertes Bild. In der mosaikartig gebildeten, mit Stäbchen und kleinen Zapfen versehenen Netzhaut[1]) oder Retina breitet sich der eigentliche

[1]) Die Stäbchen und Zapfen sind die eigentlichen Organe des Sehens, der Sehnerv selbst ist unempfindlich gegen das Licht und scheint den Eindruck nur durch den Zusammenhang mit den Stäbchen und kleinen Zapfen zu empfangen. An der Stelle des deutlichsten Sehens, im gelben Fleck sind diese Organe außerordentlich dicht gedrängt. Häckel bezeichnet als Organ des Farbensinnes die kleinen Zapfen und als Organ des Formsinnes die Stäbchen.

Sehnerv aus; die Austrittstelle desselben aus dem Gehirne bildet den sogenannten blinden Fleck; an dieser Stelle wird nicht gesehen. Das Bild auf der Netzhaut ist umgekehrt, weil die Visirlinien des Lichtstrahls sich im Auge kreuzen; und es ist verkleinert, weil da die Bahn, welche die Visirlinien vom Kreuzungspunkt zur Netzhaut zurückzulegen haben, kürzer ist, als die, welche sie von derselben Station aus nach außen zum Objekte durchmessen; so ist auch ihre Basis auf jener Seite schmäler, als auf dieser. Die drei großen Räthselfragen im Prozeß der Gesichtswahrnehmung, wie das Aufrechtsehen trotz des umgekehrten Netzhautbildes, wie das Ganzsehen trotz des blinden Flecks, und wie das Einfachsehen trotz der Doppelbilder auf beiden Netzhäuten zu Stande komme, haben eine Fülle von Erklärungsweisen hervorgerufen, gegen welche sich die Psychologie im Grunde mehr negirend als kritisirend zu verhalten hat. Denn die Frage nach dem Wie und Woher des Reizes geht die Psyche wenig an, sie hat sich nur um das Was zu kümmern. In dem Inhalte der Empfindung liegt nichts von ihrer Abstammung. Die Vorstellung des Roth führt keinen Heimathschein bei sich. Man kann das Paradoxon aussprechen: das Netzhautbild hat viele Eigenschaften, die wir nicht sehen, es ist z. B. concav und mosaikartig, wovon wir eben so wenig empfinden, als von seiner umgekehrten Lage, und wir glauben wieder an ihm manche Eigenschaften zu sehen, die es nicht besitzt, z. B. die Größe, die Entfernung, die Richtung. Diese Bestimmungen sind Resultate eines empirisch gewonnenen und durch die Gewohnheit so rasch vollzogenen Schlusses, daß er meistens mit dem Akte des Sehens zusammenfällt. Die Bedingungen zu diesem Schließen geben die Muskelempfindungen der Accommodation und die des Tastsinnes; daß sie aber erst Ergebniß der Uebung sind, bezeugt sowohl der Umstand, daß kleine Kinder unsicher nach ihrem Spielzeug umhertasten, als auch die Aussage Solcher, bei denen außergewöhnliche Ursachen die Ausbildung dieses Urtheils hinderten; so glaubte der blindgeborene Knabe, den Cheselden operirte,

daß alle Gegenstände, die er sehe, seine Augen berührten, und Kaspar Hauser soll, als er von einem Fenster des Thurmes zu Nürnberg die Landschaft sah, sie für ein vor dasselbe aufgerichtetes Brett mit bunten Flecken genommen haben. Das Auge besitzt eine gewisse Autonomie in seiner Empfindungssphäre; es kann durch seine Beweglichkeit den Empfindungsinhalt abändern und von einem Objekte zum andern schweifen; es kann nach Belieben auch sich jedem Eindruck entziehen, indem es seine Lider schließt. Jede Faser des Opticus ist für jede Erregungsform gleichmäßig offen[1]), und der collective Inhalt dessen, was er percipirt, ist Farbe. Die Wahrnehmung jeder einzelnen Farbe hängt ab von der Frequenz und der Länge der Aetherwellen, welche die Faser innerviren, so wie von demjenigen Bestandtheile des peripherischen Endes derselben, mit dem sie sich auseinandersetzen. Es wird angenommen, daß je nach dem Längenverhältniß der Welle ein anderer Bestandtheil des peripherischen Apparates angesprochen wird. Roth und Violet bilden insofern die größten Gegensätze der Farbenskala, als die Wahrnehmung des Roth durch die längste Welle und kleinste Schwingungszahl (481 Billion), die Empfindung des Violet durch die kürzeste Welle und größte Schwingungsschnelligkeit (764 Billion) erregt wird. Die schwarze Farbe entsteht durch Abwesenheit jedes Reizes, doch ist auch Schwarz ein Sehen; beim Nichtsehen, wie während des Schlafes und der Bewußtlosigkeit, hat man auch nicht die Empfindung des Schwarz.

---

[1]) Diese Farbentheorie stammt von Fechner (s. Psychophys., Bd. II p. 238 u. ff.); neben ihr behauptet sich auch noch die Young-Helmholtz'sche, welche die „spezifische Energie" in ähnlich reducirter Form bei einzelnen Gruppen von Opticusfasern annimmt, wie sie in den cortischen Organen hervortritt; sie lehrt nämlich, daß es dreierlei Arten von Fasern: Rothempfindende, Grünempfindende und Violetempfindende im Auge gebe; die übrigen Farben entstehen aus einer combinirten Action dieser Nervenelemente. Diese rein physikalische Hypothese ist in Widerspruch mit manchen psychischen Momenten, vorzüglich mit der subjektiven Farbenempfindung.

Die verschiedenen Arten von Nachbildern sind nur scheinbar ein Dementi des alten Wortes: „cessante causa cessat effectus"; sie entstehen dadurch, daß eine Nachwirkung noch existirt, wann die erste Ursache schon geschwunden ist, während die zweite, aber für die Empfindung maßgebende Ursache — die Alterirung der Nerventheile — noch fortdauert, wie eine Hautstelle noch schmerzt, auch wenn der Schlag aufgehört hat. Wenn die auf den Sehnerv wirkende Ursache ein lichthelles Fenster ist und man entzieht sich ihr, indem man das Auge schließt, so bemerkt man noch im Gesichtsfelde die schwachen allmählich ausklingenden Umrisse eines Fensters.

Auf der Beweglichkeit des Auges beruht eine seiner wichtigsten Eigenschaften, nämlich die der Raumentwicklung. Diese Leistungsfähigkeit dankt es vorzüglich dem Umstande, daß die Empfänglichkeit der Netzhaut an den Rändern abnimmt: dadurch ist man bestrebt, das Bild an die Stelle des deutlichsten Sehens, das ist in die Netzhautgrube zu bringen; beim Uebertragen des Reizes führt die Bewegung des Blickes ein räumliches Auseinanderhalten im Gesichtsfelde ein. Aber recht besehen, gebührt nicht der sensoriellen Gesichtsfaser, sondern der motorischen, welche die Bewegung ausführt, das Verdienst, das Raumschema zu construiren. Nun kommt aber die skeptische Frage: da für die Seele nur die Intensität und nicht die geometrische Ordnung eines Reizes existirt, was veranlaßt sie hier, die Empfindung auseinanderzuhalten? Dafür sollen die Lokalzeichen, auf welche Lotze gekommen ist, die Erklärung bieten. Diese sind jeder Muskelempfindung, als specifische Färbung des Punktes, von dem sie ausgeht, beigegeben; demnach bringt zur Seele neben dem Muskelreiz auch der ihn begleitende Accent, welchen es vielleicht erlaubt ist, sich ähnlich der Klangfarbe eines Tones vorzustellen; gemäß einer, wie es scheint, in der Seele liegenden Tendenz setzt sie die Localzeichen in die Raumconstruction um. In dem Vorgange der Uebertragung des Reizes in die Region des deutlichen Sehens liegt auch die Erklärung für den mechanischen Umstand, daß man trotz des umgekehrten Netzhautbildes doch aufrecht sieht; bei dieser Uebertragung führt nämlich das Auge auch eine Drehung aus, wodurch die hintere Axe gehoben, die vordere gesenkt wird; damit wird das Oben und Unten des Gesichtsbildes und der Muskelempfindung in Uebereinstimmung gebracht. Was noch den weiteren mechanischen Punkt betrifft, daß man trotz der Doppelbilder auf den Netzhäuten einfach sieht, so ist die Bedingung dazu, daß die Muskelempfindungen, die sich aus der Stellung der Augen ergeben, in einem Punkte zusammenfallen; in abnormen Fällen, wo sie divergiren, tritt eine Duplicität des Bildes ein. Eine absolute Congruenz findet aber selbst bei correspondirenden Netzhautpunkten nicht statt, und dies dadurch, weil das eine Auge einen andern Standpunkt im Kopfe hat, als das andere. Der Naturforscher Wheatstone erkannte — was übrigens schon vier Jahrhunderte vor ihm Leonardo da Vinci geahnet hatte — daß auf dieser Ungleichheit das körperhafte Sehen beruhe, und gründete darauf die Erfindung des Stereoskops. Ueber die dritte Räthselfrage: warum der blinde Fleck keine Unterbrechung im Bilde hervorbringt? existiren eine Fülle der abenteuerlichsten Erklärungsweisen, die man damit ablehnen kann: wo man nichts sieht, sieht man auch nicht eine Unterbrechung.

Das Gesicht ist der Sinn, welcher am häufigsten sollicitirt wird, er ist deshalb auch der belehrendste Sinn. Er verleiht dem Geiste Kraft und Klarheit, weil er ihm die weitesten Sphären des Weltreichs erschließt. Was wir sehen, nehmen wir in seiner Totalität auf, die andern Sinne geben nur einzelne Eigenschaften des Objektes. In ästhetischer Beziehung besitzt der Gesichtssinn, trotz seiner eminenten Bedeutung, einen ebenbürtigen Rivalen im Gehörsinne; das Auge ist Träger der räumlichen, das Ohr Träger der zeitlichen Kunst.

2. Der Gehörsinn.

Die Reactionsform des Auges gegen den physischen Reiz ist Farbe, die des Ohres gegen denselben Erreger ist Schall. Der

collective Inhalt dessen, was der Gehörnerv percipirt, ist Schall. Der Reiz jedoch, der den Opticus innervirt, ist von höherer Abkunft, als der, den der Acusticus percipirt; das Licht kommt aus überirdischen Höhen und taucht in der Unendlichkeit des Weltraumes unter, der Schall aber kommt aus irdischem Material und verhallt in der irdischen Niederung. Trotzdem wird das Innere durch Eindrücke des Gehörs mächtiger ergriffen und höher emporgetragen, als durch Eindrücke des Gesichts. Die Physiologie des Gehörs ist weniger cultivirt, als die des Gesichtes, was sowohl in der schweren Zugänglichkeit des im Felsenbein verborgenen Gehörapparates, als in der geringern Neigung zu Erkrankungen seinen Grund hat. Nach Häckel's Darstellung sind die unumgänglichsten Bedingungen des Gehörorgans, die selbst schon die primitivsten Ansätze bei den niedrigsten Thieren aufweisen: Die Höhlung, die Gehörsteinchen und die Härchen an den Zellen. Von diesem einfachen Ursprunge bis zu dem sehr complicirten Gehörbau des Menschen ist ein sehr weiter Weg, der aber dem Umfange dessen, was wahrgenommen wird, entspricht.

Die wichtigsten Bestandtheile des menschlichen Ohres sind die Membran des Trommelfells, die Gehörknöchelchen (bestehend aus Steigbügel, Hammer und Ambos), die Paukenhöhle, das Labyrinth mit dem Labyrinthwasser und vor Allem die Schnecke und der Vorhof, in welchen die beiden Hälften des getheilten Acusticus residiren. Die Schallwellen werden von der Ohrmuschel (deren Wichtigkeit neuestens sehr in Zweifel gezogen wird) gesammelt; sie durchziehen den äußern vor dem Trommelfell befindlichen Gehörgang, setzen darauf das Trommelfell wie eine schwingende Saite in Bewegung, dieses theilt den empfangenen Stoß den Gehörknöchelchen mit, welche wieder das Wasser des Labyrinths erschüttern, von dieser Instanz wird die Erschütterung auf den Gehörnerv übertragen und erregt in demselben die Schallempfindung. Entsprechend der Theilung des Acusticus wird das Schallelement in zweifacher Weise verwerthet: der Ast, der sich im Vorhofe ausbreitet, percipirt Geräusche, der Schneckenast, an dem sich die cortischen Fasern ansetzen, vermittelt die Empfindung der Töne. Im Vorhofe befinden sich die Gehörsteinchen (Otolithen), welche die Bestimmung zu haben scheinen, durch ihre Erschütterung die Nervenendigungen zu erregen. Nach Häckel sind sie so wichtig, daß der Flußkrebs, der sie nicht wie andere Thiere selbst ausscheidet, sich sonderbarer Weise Steinchen aus dem Schlamme holt und sie ins Gehörtäschchen steckt. Die Wand des Vorhofes ist mit Epithelzellen bedeckt, welche an der Oberfläche die von Häckel ebenfalls als so wichtig bezeichneten Härchen besitzen. Man nimmt an, daß, sobald die Otolithen in Bewegung gerathen, sie ihrerseits die Härchen in Vibration versetzen. Die cortischen Fasern des Schneckenastes, die in ihrer Construction einer künstlichen Tastatur gleichen, sind partieenweise mit einem Analogon der spezifischen Energieen ausgestattet, denn je eine bestimmte Gruppe derselben ist für einen bestimmten Ton abgestimmt. Nach Kölliker's Schätzung sind 3000 solcher Fasern vorhanden, von diesen vertheilt Helmholtz 2800 auf die sieben in der Musik gebräuchlichen Octaven, die übrigen 200 vermitteln unmusikalische Töne. Das constitutive Unterscheidungsmerkmal in der Genesis von Geräusch und Ton besteht darin, daß jenes durch unregelmäßige, diese durch periodische Wellenzüge erzeugt werden. Die Grenze der wahrnehmbaren Töne liegt zwischen 20 und 38,000 Schwingungen in der Sekunde. Im Wesen des Tones sind ebenfalls drei Momente zu unterscheiden, die in der Stärke, der Höhe und der Klangfarbe bestehen.

Die Stärke des Tones wird von der Amplitude oder Elongation der Schallwellen bedingt. Das Schallelement besteht aus Verdichtungen und Verdünnungen der Luft; bei einem größeren Aufwand an mechanischer Kraft erweitern sich die Elongationen, wodurch sich die Luft verdünnt, während des Schließens zweier Wellenlinien verdichtet sie sich darauf mit um so stärkerem Anstoß; und aus dieser Stärke der Verdünnung und Verdichtung resultirt nun die Stärke des Tones.

Die Tonhöhe wächst mit der Anzahl der Schwingungen in einer Zeiteinheit; wenn man sich zwei Saiten von verschiedener Länge denkt, eine von der Länge a, die zweite um die Hälfte kürzer von der Länge b, so wird in derselben Zeit b doppelt so viele Schwingungen machen als a; das giebt zwei Töne von verschiedener Höhe, wobei das doppelt so schnell schwingende b die Octave von a ist.

Die Klangfarbe, der Timber des Tones, wodurch sich derselbe Ton auf verschiedenen Instrumenten, ja auf verschiedenen Exemplaren desselben Instrumentes individualisirt, obgleich er überall dieselbe Schwingungszahl ausführt, besteht in Kürze darin, daß jede schwingende Saite den Hang besitzt sich zu theilen, und neben den Schwingungen, die sie ihrer ganzen Länge nach ausführt, gehen noch Wellenzüge verschiedener Ordnung her. Die Schwingungen, welche die Saite der ganzen Länge nach vollzieht, geben den Grundton, die übrigen nebenher gehenden Schwingungsformen bilden die von Helmholtz entdeckten Obertöne. Die Obertöne, deren Zahl und Stärke bei den verschiedenen Instrumenten ungleich ist, verleihen dem Tone die Klangfarbe. Die Ursache von Consonanz und Dissonanz entdeckt zu haben, ist ebenfalls ein Verdienst von Helmholtz. Die Dissonanz entsteht durch Schwebungen, die da vorkommen, wo ein Wellenberg mit einem Wellenthal zusammenfällt und deßhalb eine Stockung der Bewegung eintritt; dadurch wird der Reiz intermittirend und verursacht dem Gehör eine ähnlich unangenehme Empfindung, wie das Flackern des Lichtes dem Auge. Ist aber der Reiz ein continuirlicher, und sind somit Schwebungen vermieden, so hat man den angenehmen Eindruck der Consonanz.

Auch beim Gehör kommen Nachwirkungen vor, wie es vom Gesicht erwähnt war. Sehr intensive Töne oder solche, die einen besonderen Eindruck machen, können lange, nachdem der äußere Reiz schon geschwunden ist, noch nachempfunden werden. Doch giebt es im Gehör keine Complementärempfindung. Eben so wenig besitzt das Gehör ein Analogon zu Schwarz; der Acusticus im Ruhezustande hat keine Empfindung, das Schweigen ist eine Negation. Daraus folgt, daß die Pause nicht gehört ist.

Wie beim Sehen, so wird auch beim Hören die Entfernung und Richtung nicht wahrgenommen, sondern beurtheilt. Wir urtheilen nach der Stärke des Tones auf seine Entfernung und nach der Deutlichkeit desselben bei gewissen Kopfwendungen auf seine Richtung. Das Straßengeräusch scheint uns bei offenem Fenster näher zu sein, als bei geschlossenem, weil es mit größerer Lebhaftigkeit zu uns dringt. Schwache Töne sind wir geneigt in die Ferne zu verlegen, was manchen von ihnen etwas Ueberweltliches und Ahnungsreiches verleiht. Im kräftigen Ton liegt ein reales, in dem leisen ein ideales Gepräge; das mit lauter Stimme geführte Gespräch hat den Character einer geschäftlichen Abmachung, das mit milder Dämpfung gepflogene den einer stimmungsvollen Mittheilung. Das Gehör wird viel weniger von der Außenwelt sollicitirt als das Gesicht; aber wohl auch deßhalb, weil die äußere Beschaffenheit den Augen sich viel häufiger darbietet als die innerliche. Der innere Gehalt aller Erscheinungen wird uns durch das Ohr geoffenbart. „Durch Farbe wird die existentielle, durch Ton aber die virtuelle Wesensbeschaffenheit des Wirklichen von uns erkannt", sagt Hermann[1]). Das Gehör ist unser innerlichster Sinn, durch dieses Organ werden die mächtigsten Eindrücke zugeführt; wenn beide edlen Sinne im Wettstreit an das Gefühl appelliren, trägt immer die Innerlichkeit des Gehörs den Sieg über die Darlegung des Gesichtes davon; der Anblick des Schmerzes ergreift weniger als das Schmerzensgestöhn; ein Schlachtengemälde wird einen Krieger bei weitem nicht so kräftig anfeuern, als eine kriegerische Musik. Aus der Macht des Gehörs über das Gemüth wird die Härte erklärlich, wo es ausfällt. Taubstumme sind hart und störrisch; man hat an taubstummen Kindern bemerkt, daß sie Thiere erbarmungs-

[1]) Aesth. p. 61.

los quälen können, weil eben kein Jammerton zu ihnen dringt. Blinde hingegen zeichnen sich durch Milde und visionäre Schwärmerei aus; das liegt in der Verinnerlichung des Lebens. Beinahe jedes Volk besitzt Sagen von blinden Dichtern (Homer, Ossian) und der blinde Musiker ist ein Vorwurf der erschütterndsten lyrischen Dichtungen (Göthe, „der blinde Harfner", Uhland, „des Sängers Fluch").

Alles gleichzeitig Gesehene stellt sich in die beharrende Form des Nebeneinander, des Räumlichen ein; alles successiv Gehörte schmilzt zum Nacheinander einer Linie zusammen, die der Ausdruck der vorüberfließenden Zeitlinie wird; „in starrer Ruhe versunken hört das Ohr die Bewegung des Zeitlichen, wie das lebendig bewegte Auge schauet die Ruhe des Räumlichen", sagt Tourtual[1]). Das Gehör besitzt die hohe Bedeutung, der zeitentwickelnde Sinn zu sein. Die beiden edlen Sinne construiren uns die zwei sinnlichen Fundamentalformen, auf denen sich die ganze innere Welt bewegt, die von Raum und Zeit. Wie überhaupt der characteristische Unterschied zwischen den Vorstellungen des Gesichts und des Gehörs darin besteht, daß jene mehr von äußerlicher, diese mehr von innerlicher Beschaffenheit sind, so ist dies auch bei den Vorstellungen von Raum und Zeit der Fall. Der Raum dehnt sich in sinnlicher Wahrnehmbarkeit um uns aus, die Zeit fällt als dunkle Vorstellung in unser Bewußtsein. Es ist im Grunde unrichtig, die Zeit als sinnliche Form zu bezeichnen, wie dies üblich ist; denn die Zeit an und für sich ist gar nicht sinnlich wahrnehmbar, während es hingegen der Raum allerdings ist. Die Zeit selbst nehmen wir nicht sinnlich wahr, nur die Bewegungen, die sich in ihr abspinnen. Dem entsprechend sind die Kunstschöpfungen der Zeitform auf das Ohr gestellt, die Kunstschöpfungen der Raumform hingegen auf das Auge. Die erste ist die gemüthsbewegte

[1]) Die Sinne des Menschen, p. 82.

und dem Innern zugewendete, die zweite die ruhige und nach Außen gerichtete Kunst.

Das Gesicht ist ein spontaner, das Gehör ein receptiver Sinn; das Auge sucht die Eindrücke der Außenwelt auf und ändert sich nach Willkür das Feld seiner Wahrnehmungen ab, das Ohr erleidet die Eindrücke und ist ihnen widerstandslos preisgegeben. Das ist übrigens in Uebereinstimmung mit der Mission der Sinne im innern Lebenskreis; das vom Auge bedingte Erkennen ist spontan, das vom Ohr abhängige Gefühl ist receptiv.

3. Der Geschmack.

Vollkommen verschieden von der Natur und der Mission des geistigen Sinnepaars ist die des chemischen: des Geschmacks und Geruchs. Schon die Medien, auf welche sie reagiren, kennzeichnen ihren weniger hohen Standpunkt; während jene von stofflichen Oscillationen erregt werden und sich in vornehmer Entfernung von ihren Erregern halten, werden diese von realer, chemischer Materie erregt, und versetzen sich mit derselben in unmittelbare Berührung. Ungeachtet aber der Verschiedenheit in der Rangordnung und in der Charakteristik, bestehen gleichwohl zwischen je einem chemischen und einem edlen Sinne mehrfache Analogieen; ungefähr wie sie auch zwischen manchem Künstler und Handwerker, z. B. zwischen Tischler und Bildhauer bestehen. Der Geschmack besitzt eben so viele verwandte Seiten mit dem Gesicht, als der Geruch mit dem Gehör. Zunächst hat der Geschmack mit dem Gesichte die Verschließbarkeit des Apparates gemein; beide können sich nach Belieben dem Eindrucke hingeben oder entziehen. Weiter ist die Zunge durch ihre Beweglichkeit eben so gut als das Auge im Stande, die Qualitäten der Empfindung abzuändern. Außer diesen in der mechanischen Construktion beruhenden Verwandtschaften, bleiben noch einige auf psychophysischem Gebiete zu beachten. Ueber die Physiologie des Geschmacksinnes ist man in erstaunlichem Grade noch

im Unklaren. Einen eigentlichen Geschmacksnerven kennt man nicht; es ist auch nicht bekannt, wie die drei Nerven, die in die Zunge eingehen, sich in die dreifache Function derselben: in Bewegen, Tasten und Schmecken theilen. Nicht besser unterrichtet ist man über die flächenhafte Ausdehnung der Geschmacksvermittelung. Man hat gar keine Klarheit darüber, wie weit sich der Gaumen an der Empfindung des Schmeckens betheiligt. Als sicher wird jedoch angenommen und namentlich von Bernstein[1]) als unbestreitbar hingestellt, daß die Zunge an der Wurzel die intensivste Geschmacksempfindung besitzt. Von weiteren Partieen des Organs vermitteln noch die Spitze und die Ränder der Zunge das Schmecken; dem Zungenrücken jedoch wird diese Fähigkeit entschieden abgesprochen, er ist stumpf. Uebrigens ist es durch das Zerfließen der Substanzen sehr schwer, die Empfindungsstellen genau abzugrenzen. Aus demselben Grunde ist es auch schwierig, endgiltig festzustellen, ob die Papillen auf der Oberfläche der Zunge, welche als die eigentlich percipirenden Organe angesehen werden, mit einer Reduction der „specifischen Energie", analog den cortischen Fasern, ausgestattet sind. Man neigt sich nämlich vielfach zur Annahme, daß bestimmte Partieen der Papillen zur Vermittelung bestimmter Geschmäcke dienen. Bei einer Anzahl von Substanzen scheint dies allerdings erwiesen zu sein, so z. B. schmeckt Alaun an der Spitze der Zunge sauer, an der Wurzel jedoch süß. Doch beziehen sich die gemachten Erfahrungen nur auf diese beiden Extreme der Zunge, wie dies auch bei den von Preyer[2]) angestellten Untersuchungen der Fall ist; die Ränder bleiben aus dem Spiele, wahrscheinlich weil der Stoff an ihnen schwer haftet. Jede Geschmacksqualität soll eine eigene Erregungsdauer beanspruchen. Die vier Grundqualitäten: Sauer, Süß, Bitter und Salzig, werden mit den Grundfarben

[1]) Die fünf Sinne des Menschen, p. 276.
[2]) S. die fünf Sinne des Menschen, p. 17.

parallelisirt — indeß kommen wir wieder zur Verwandtschaft mit dem Gesichte. Diese Parallelisirung von Farben und Geschmäcken ist in besonders geistreicher, jedoch blos spielerischer und wissenschaftlich ganz werthloser Weise von George[1]) durchgeführt. Nach seiner Darstellung entspricht das Sauere dem Gelben, das Bittere dem Blauen, das Salzige dem Roth, und das Süße, das er als die Indifferenzform aller Geschmäcke ansieht, wäre dem Weißen gleichzustellen. Die Fleischfarben stellt er dem Gewürzigen entgegen, das Geschmacklose findet er durch das Schwarz, das Fade durch das Graue ausgedrückt. Wie bei den Farben, so kommt es auch bei den Geschmäcken darauf an, die Mannichfaltigkeit der Reize zu einem harmonischen Ganzen zu gestalten. Dieser Parellelismus von Geschmacksqualität und Farbenqualität kann jedoch keinen absoluten Anspruch auf Neuheit machen, denn in einer anderen Zusammenstellung findet er sich bereits bei Aristoteles. Die vorangegangene intensive Einwirkung eines Geschmackes verändert die Empfindungsfähigkeit für einen andern; dieser Punkt stößt abermals auf ein homogenes Verhältniß beim Auge, bei dem die durch einen heftigen Farbeneindruck gesättigte Faser nicht ohne Störung des Blendungsbildes eine neue Farbe percipiren kann. Damit ist aber das Register der analogen Züge noch nicht geschlossen, denn für das Nachbild bietet sich auch noch ein Analogon im Nachgeschmack dar. Auch der gereizte Geschmacksnerv läuft bei der Rückkehr zum Ruhestand eine Reihe von Veränderungen durch, die man als Bilder des Geschmacks gelten lassen kann, um — was nicht selten vorkommt — schließlich im Nachgeschmack eine Contrastempfindung des primären Geschmackes zu haben. So können zusammenziehende Stoffe einen süßlichen, aromatische einen sauren Eindruck zurücklassen. Um noch eine letzte Homogeneität namhaft zu machen: die Zunge besitzt durch ihre Tastfähigkeit in gewissem,

[1]) Die fünf Sinne, p. 124.

allerdings sehr inferiorem Grade das Vermögen der räumlichen Auffassung.

Der Geschmack ist ein auf das stoffliche Genießen losgehender und in die Gegenwart versunkener prosaischer Egoist. Seine behagliche Seite ist die Neigung den Genuß zu zerlegen, die Empfindung in ihre Componenten aufzulösen, daher das große Unterscheidungsvermögen dieses Sinnes, welches bei den Gustateurs der Weine zur höchsten Perfection kommt. Für das Seelenleben ist der Geschmacksinn von inferiorer Bedeutung, er trägt nur sehr unwesentlich, blos durch die geringe Verwendung in der Chemie, zur Kenntniß der Außenwelt bei. Er ist durchaus kein theoretischer Sinn und strebt nach nichts Anderem, als praktischen Tendenzen zu dienen. Auge und Ohr verschönern das Leben, Geschmack und Geruch dienen ihm. Es ist seltsam, daß gerade die Beziehungen des realistischen Geschmacksinnes eine tropische Anwendung auf Gemüthszustände finden: eine süße Erinnerung, ein bitterer Kampf u. dgl.

4. Der Geruch.

Der Geschmack reagirt nur auf Substanzen, die in flüssigen Zustand gebracht werden können; unauflösliche Stoffe oder Gase, die in die Mundhöhle geleitet werden, erregen keine Geschmacksempfindung; der Geruch hingegen reagirt eben so exclusiv auf gasförmige Erreger. Obgleich die Berührung eine eben so direkte ist, so wäre doch der Geruch, durch die minder reale Natur seines Erregers berechtigt, auf distinguirtere Race Anspruch zu machen, aber dafür ist seine Rolle weniger ausgesprochen und weniger wichtig für das Leben, als die des Geschmacksinnes. Anlangend seine Analogieen mit dem Gehör, so theilt er mit diesem vor Allem die Unverschließbarkeit und Unbeweglichkeit des Apparates. Das Gehör und der Geruch sind den Sensationen widerstandslos hingegeben; aber als Ersatz für diese Hingabe haben es beide in ihrer

Macht, den Stärkegrad der Empfindung zu reguliren, ihn zu erhöhen oder herabzusetzen. Das Ohr kann durch den Spannungsgrad des Trommelfells, welcher von inneren Ohrmuskeln abhängt, die Empfänglichkeit verändern, und das Gleiche vermag der Geruchsinn durch Regulirung des Luftstroms. Dem Durchzuge der ein- und ausgeathmeten Luft dient der untere und mittlere Theil der aus drei muschelförmigen Gängen bestehenden Nasenhöhle. Das ist die regio respiratoria. Die obere Muschel (zum Theil auch die mittlere) schließt den Nerven-Olfactorius ein, der das eigentliche Geruchsorgan ist, er wird deshalb regio olfactoria genannt. Doch wie der Opticus und Acusticus zwar die Sinnesrepräsentanten sind, während der percipirende Dienst thatsächlich beim ersten von den Stäbchen und Zäpfchen, beim zweiten von den cortischen Fasern verrichtet wird, so versehen ihn in ähnlicher Weise beim Olfactorius die mit ihm zusammenhängenden Zellen der Riechschleimhaut, denen Max Schulze den Namen der Riechzellen gab. Alle diese drei Sinnesnerven sind für den Schmerz operativer Eingriffe unempfindlich, sie sind ausschließlich nur für die Töne ihrer „specifischen Energieen" gestimmt.

Wie der Geschmack, so ist auch der Geruch von Organempfindungen begleitet und beeinflußt. Die associirte Organempfindung kann einen an sich eben nicht angenehmen Geruch angenehm machen und wieder auch umgekehrt. Durch diese Verbindung ist das Urtheil beim Geruch eben so subjectiv, wie das sprichwörtliche beim Geschmack. (De gustibus non est disputandum.) Ja nicht nur subjectiv, sondern selbst temporär ist das Urtheil dieser Sinne, denn was man heute angenehm oder wohlschmeckend findet, kann morgen entgegengesetzt erscheinen. Stimmt aber die Organempfindung mit der Geruchsempfindung überein, so wird diese dadurch gehoben. Etwas Aehnliches ist auch beim Gehör der Fall, durch welches die Körperstimmung ebenfalls angesprochen wird; auch die Macht des Tongebildes steigt, wenn es mit der somatischen Stim-

mung coïncidirt. Musik und Wohlgerüche theilen auch noch den Effect auf den Leib, ihn in weiche Erschlaffung zu versetzen, und auf die Seele, sie in das süße Spiel der Träumerei zu lullen. Es ist deshalb bei Völkern, wie bei Individuen ein Zeichen sittlicher Gesunkenheit, sich in übertriebener Weise mit Wohlgerüchen zu umgeben. Beide aber, Töne und Gerüche, haben es in ihrer Gewalt, durch andere Qualitäten entgegengesetzte Wirkungen hervorzurufen; rauschende Schlachtmusik entzündet zu dahinstürmendem Kampfesmuthe den Krieger, und riechende Essenzen erwecken Bewußtlose zum Leben. Bei beiden Sinnen ist die atmosphärische Luft das Medium, durch welches der Erreger dringt, Gerüche und Töne werden durch die Luft getragen, (das Medium des Gesichts ist der Aether), und ein Windhauch bringt Töne wie Gerüche näher. Geruch und Gehör werden überdies in gleicher Weise, nicht vom Stoffe selbst, sondern von dem, was ihnen emanirt, Gasen und Schall, sollicitirt. Der „Geruch erfaßt den Geist der Materie", sagt Duttenhofer[1]). George[2]) findet noch für Geruch und Gehör die Analogie, daß beide für den schnellen Wechsel der Eindrücke organisirt sind. Außerdem nimmt er noch an, daß dem chaotischen Durcheinander gleichzeitiger Gerüche eine Unregelmäßigkeit der Schwingungsverhältnisse zu Grunde liege, ähnlich wie bei den Geräuschen. Es gehört eine ganz besondere Vertrautheit mit den einzelnen Potenzen dazu, um den dunklen Eindruck eines Aggregats von Gerüchen in seine Bestandtheile zerlegen zu können, und diese Fähigkeit kann man höchstens nur bei Apothekern und Parfumeurs antreffen.

Der außerordentliche Reichthum an Geruchsqualitäten, der das Inventar jedes andern Sinnesgebietes in ganz unverhältnißmäßiger Weise überschreitet, macht es unmöglich eine Classification der Ge-

[1]) Die acht Sinne des Menschen.
[2]) A. a. O., p. 134 u. 132.

rüche vorzunehmen. Jedes einzelne Objekt in der weiten Sphäre des vegetabilischen und animalischen Reiches besitzt einen specifischen Geruch, und nicht blos das; jeder Prozeß, der sich an ihnen vollzieht, strahlt einen Geruch sui generis aus. Es giebt Aerzte, welche das Stadium mancher Krankheit an dem Geruch erkennen. Statt jeder Eintheilung, müssen die Gerüche daher mit dem Massenprädikate von angenehm und unangenehm gesondert werden. Im Umfange der Geruchsqualitäten, wie unter den Substanzen, auf welche der Geschmack reagirt, findet sich die Eigenthümlichkeit: daß chemisch fremde Stoffe einen gleichen Effekt hervorbringen; so erregen, außer dem Zucker, essigsaures Bleisalz und Glycerin süßen Geschmack; wie denn auch Nitrobenzin und Bittermandelöl gleichartig riechen. Aber der umgekehrte Fall, daß chemisch verwandte Stoffe ganz anders schmecken und riechen, besteht ebenfalls. Die Empfindlichkeit des Geruches übertrifft bei weitem die der übrigen Sinne. Es werden so verschwindend winzige Theile percipirt, daß sie an dem Geschmack vollkommen spurlos vorübergehen. Valentin[1]) hat berechnet, daß noch ein Zweimilliontel eines Milligramms von Moschus wahrgenommen werden kann. Trotzdem ist der Geruchssinn beim cultivirten Menschen nur ein Rudiment von dem, was er im Naturzustande ist. Während er bei jenem atroph werden kann, ohne daß er es selbst nur gewahr wird, beherrscht er das Leben des Wilden und der Thiere, und besitzt bei ihnen einen Entwicklungsgrad, den wir kaum zu ermessen im Stande sind. Neger in den Urwäldern erkennen an dem Geruche der Pfade, ob sie von Weißen oder Schwarzen betreten worden sind; und das Wild vermag bei günstiger Windrichtung den meilenweit entfernten Jäger zu wittern.

Für das Seelenleben ist der Geruch nur von sehr untergeordneter Bedeutung, er bereichert nicht mit neuen Vorstellungen, doch

[1]) Physiol., Bd. II, Abth. II.

besitzt er im besondern Grade die Macht, erregend auf alte zu wirken; Drobisch[1]) nennt ihn deshalb den Sinn des Gedächtnisses und der Einbildungskraft. Kein Sinn vermag so schnell und lebhaft eine mit ihm verbundene Vorstellungsmasse zu erwecken, als der Geruch. Das Anwehen eines vertrauten Geruches entführt uns plötzlich auf Aetherschwingen der Gegenwart, versetzt uns auf ferne Schauplätze und ruft die entschlafenen Geister einstiger Erlebnisse nach. Durch seine Excitirung der Stimmungsempfindung erweitert er in phantastischer Weise den innern Horizont; der Weihrauchduft, der sich zum Gottesdienste gesellt, ist ein mächtiges Vehikel, um mit mystischem überweltlichem Ahnungsschauer zu erfüllen.

In der Charakterbeschaffenheit dieses Sinnes mischt sich ein begierdenartiger, schwankender und spürender Zug bei.

II. Die sensitiven Sinne.

5. Der Tastsinn.

Mit dem Tastsinn betreten wir das Gebiet der sensitiven Sinne, die an keine Veranstaltung gebunden sind, sondern deren Organe, wie eine zerstreute Heerde, in der ganzen Raumausdehnung des Körpers hausen. Was die tastenden Organe speciell betrifft, so verlaufen sie in mannichfaltigen Verästelungen im Unterhautzellgewebe und senden ihre Endzweige in die obere Schicht, zu den gruppenweise stehenden Tastwärzchen. Lotze vergleicht[2]) die Tastorgane den kriechenden Wurzeln einer Pflanze, welche senkrecht nach oben Sprößlinge treiben, die in Distanzen das Erdreich durchbrechen. Die Hautfläche ist demnach ein Aggregat von Organen einer und

[1]) Emp. Psych., p. 126. Auch Rousseau nennt den Geruch den Sinn der Phantasie.

[2]) Med. Psych., p. 399.

derselben Classe; derselbe Reiz an verschiedenen Stellen applicirt, löst verschieden gefärbte Empfindungen aus, was von der Verschiedenheit der Textur und des Nervenreichthums an der Hautparzelle herrührt. Der Tastsinn spaltet sich in zwei Kategorieen: in den passiven und centripetalen Hautdrucksinn, und in den activen und centrifugalen Tastsinn. Diese Abtheilung wird vom Muskelsinn unterstützt, und das wichtigste Resultat der Verbindung ist die Construction des Raumes; der Tastsinn theilt daher mit dem Gesichte die hohe Würde, Träger des Raumschemas zu sein; dabei hat er das Verdienst noch etwas Eigenes darin zu leisten, denn er führt die dritte Dimension ein. Die originellste Leistung des Tastsinns ist aber die: daß er erstens in sich, zweitens außer sich functioniren kann; die eine Hand kann in der andern Empfindungen auslösen, und der Gebrauch einer Menge Werkzeuge des täglichen Lebens, wie der Feder, der Bestecke, des Stockes, beruht auf einer Fortsetzung der Tastempfindung außerhalb des Organs. Doch wie sich zum neckischen Spiele der hohe Ernst gesellen kann, verbindet der Tastsinn diese paradoxen Eigenschaften mit der mächtigen Mission, das Reich des Beseelten im Schöpfungsall zu tragen; der Tastsinn zieht die Grenzscheide zwischen dem animalischen Dasein und der unbeweglichen Natur. Daß kein beseeltes Leben, auch nicht das des niedrigsten Thieres ohne Tastsinn denkbar sei, sprach schon Aristoteles aus. Hingegen kann auf die schmale Kante dieses einen Sinnes die ganze Existenz, nicht blos eines Lebewesens überhaupt, sondern sogar eines menschlichen Wesens gestellt werden. Ein Beispiel dafür ist die viel genannte Laura Bridgman.

Der Tastsinn ist nicht blos für das körperliche Dasein allein von höchster Wichtigkeit, er trägt auch viel zur Erkenntniß bei, durch ihn haben wir die nachdrücklichsten Berührungen mit der Außenwelt. Er ist der biedere Realsinn, der immer nur auf die körnige Wirklichkeit losgeht. Daher kommt auch seine hohe Ueberzeugungskraft; keinem Sinn vertrauen wir so fest und sicher als dem Tastsinne;

schon der Apostel Thomas verließ sich mehr auf die tastenden Finger als auf das sehende Auge. Diese Vertrauungsstärke schuf das landläufige Wort: „handgreifliche Wahrheit“.

6. Der Körpersinn.

Ein und dasselbe Organ dient dem mechanischen Tastsinn und dem vegetativen Körpersinn; die Hautnerven haben somit in ihrem Inventar ganz conträre Empfindungsqualitäten, wie es z. B. die Druck- und thermischen Empfindungen sind. Ebenso wie beim Tastsinne hängt auch beim Körpersinne von der Localität die Qualität der Empfindung ab. Ein Stich am Finger schmerzt in anderer Weise, als ein Stich am Rücken. Dasselbe gilt auch von der Wärmeempfindung. H. Weber behauptet, daß die Temperaturempfindung in noch engeren Grenzen variire, als die Druckempfindung. Bei den Extremen der Temperatur, bei Wärme und Kälte, ist die Zunahme der Empfindung nicht Steigerung derselben Grade, sondern mit dem wachsenden Stärkegrad modificirt sich stets der Eindruck. Es verhält sich damit wie mit der Erhellung der Farben, bei der das rothglühende Eisen weiß wird. Der Körpersinn constituirt sich aus einem Conglomerat disparater Phänomene, von denen sich einzelne Typen distincter als die andern auslösen, der eingreifendste von diesen ist der Schmerz. Das Wesen des Schmerzes wird als eine übermäßige Thätigkeit der sensitiven Nerven erklärt. Diese Ansicht war zuerst von Henle und Romberg ausgesprochen und später von A. W. Volkmann und Hagen bestätigt. Durch die gesteigerte Zumuthung an die Nerven wird eine Summe von Kräften in Anspruch genommen, welche die organische Statik verletzt, und dieses Mißverhältniß bringt Schmerzen hervor. Noch eine Anzahl anderer abnormer und mehr oder minder bedeutender Typen sind im Inventar des Körpersinnes enthalten; wie Hunger und Durst, Kitzeln und Jucken u. dgl. m. Das sind Alles subjektive Zustände; ein ungleich höheres Interesse gewinnt der Körpersinn da, wo er wie ein blinder

Seher im Dämmerschein seiner Abgeschlossenheit zu objektiven Wahrnehmungen gelangt. Ungeachtet seiner eigenen Nacht, dankt es ihm der Stockblinde, daß er mit den Fingerspitzen die Farbe und mit der Stirne die helle Fensterstelle im Zimmer unterscheiden kann, und wenn ein lebhafter Lärm auch Taubstumme in ihren Geschäften stört, so ist es abermals der Körpersinn, der sie davon avisirt. Spielt er hier die Rolle eines Führers und Leiters, so geht er bei andern pathologischen Erscheinungen sogar zu der eines Sehers und Mystikers über. Das findet statt, wann er ein bewußtloses Leben dirigirt, wie beim Schlafwandeln und Hellsehen. In diesen Zuständen scheint er sich zu einer Empfindungsfähigkeit zu erweitern, von der normale Menschen keine Ahnung besitzen. Beim Hellsehen nimmt er mit autokratischer Selbstgenügsamkeit die Form eines Allsinns an und vicarirt für alle sensorielle Fasern. Ein Reflex dieses Verhältnisses, im günstigen Sinne, kommt auch bei manchen normalen Naturen vor; das, was man im Leben eine „feine Natur“ nennt, besteht doch ebenfalls in einem gewissen intuitiven Blick, der das, was sich hinter der geistigen Mauer birgt, durchdringt. Nächst der Erziehung gebührt dem Körpersinn die Anerkennung, der zweite Factor bei der Bildung einer „feinen Natur“ zu sein. Der Körpersinn ist ein blinder Seher und gleicht auch einem solchen an Innigkeit.

7. Der Muskelsinn.

Der Muskelsinn, den James Stuart Mill (in der Analysis of phenomen of human mind) aus dem dunklen und so bewegten organischen Reich ausgelöst und zur Würde eines selbstständigen Sinnes erhoben hat — umspannt ebenfalls den ganzen Körperbau. Der Muskelsinn ist von innen innervirt und giebt über den eigenen Leib Kunde; durch den Muskelsinn erfährt man von der Haltung seines Körpers, von der Bewegung des Armes, vom Rhythmus der Schritte. Ja der Muskelsinn sagt mir nicht allein von der Bewegung, die ich ausführe, sondern auch von der-

jenigen, die ich bloß intendire, die aber durch Widerstand oder Reflexion zurückgehalten wird. Von innen heraus wird auf dem Mechanismus gespielt und je nach der Absicht setzt sich der Muskelaccord zusammen. Dabei bestimmt der seelische Rhythmus den Rhythmus der Bewegung; das verleiht den Bewegungen etwas ungemein Gefühlsinniges; alle Abstufungen eines Affektes malen sich in den Schritten, mit denen man — von ihm getrieben — das Zimmer durchmißt.

Jeder Impuls führt eine andere Muskelgruppe in Action; insofern kann man auch hier von einem Anklange der „specifischen Energie“ sprechen. Wenn man von den Reflexbewegungen absieht, da sie von rechtswegen in die Physiologie gehören, so giebt es zwei Kategorieen von Erregern: solche, die vom sehenden Willen und andere, die vom blinden Instinkt ausgehen. Die Willensbewegung geht aber eben so gut durch Prädisposition vor sich, als die Instinktbewegung; der Wille hat nur unbekannten Vasallen den Befehl ertheilt und diese vollstrecken ihn ohne sich zu enthüllen. Obgleich der Wille über die Combination der Accorde, die er auslöst, nichts vermag und diese durch Naturnothwendigkeit prädisponirt sind, so ist er dennoch in anderer Weise im Stande, den motorischen Mechanismus zu beeinflussen; er kann seine Innervation hemmen, wenn die Reflexion den genommenen Anlauf mißbilliget, wie er denn überhaupt aus pädagogischen Motiven seine Volubilität zügeln kann.

In der Zügelung des motorischen Apparates liegt nicht nur Anstand und gute Sitte, sondern auch die Macht der Selbstbeherrschung.

Mit Bezug auf das letztere Moment wurde es dem Schauspieler Talma als eine große Feinheit nachgerühmt, daß er bei der Darstellung des Stoikers Cato sich der Bewegung bis zur Regungslosigkeit enthielt. Die Instinktbewegung geht von der Seele aus. Wie jene durch die Willensenergie, so wird diese durch die Gefühlswärme innervirt. Diese Classe von Bewegungen kommt am meisten

in Verwendung. Selbst viele Bewegungen der vorigen Art gehen, wenn sie häufig ausgeführt worden sind, in diese Kategorie über; das ist der Weg, den jede mechanisch gewordene Fertigkeit nimmt; erst übt man aufmerksam das Clavierstück ein, dann spielt man es gedankenlos. Die Instinktbewegung, die oft so breit und unförmlich ist, gewinnt eine besondere Dignität aus einer ähnlichen Ursache, aus der ein Volk geadelt wird, aus dem ein die Menschheit fördernder Geist entstand; aus der Kategorie der Instinktbewegungen geht nämlich nichts Geringeres als die Sprache hervor. Das Wort in seiner glossaren Beschaffenheit ist nichts Anderes, als eine tönende Geberde.

Das Klare, Reflektirte und Energische der Willensbewegung fordert zu einem Vergleiche mit dem männlichen Typus auf; das Unbedachte, Dunkle und Gemüthswarme der Instinktbewegung bietet sich zu einer gleichen Zusammenstellung mit dem weiblichen Wesen dar; die durch blinde Naturmacht, ob zwar mit wunderbarer Zweckmäßigkeit vor sich gehende Reflexbewegung, die zwar nichts von sich weiß, denn sie findet ja auch bei Rumpfen Enthaupteter und bei Pflanzen statt, deckt sich in einer Parallele der Geschlechter mit dem Begriffe des Neutrums.

8. Das Gemeingefühl.

Beim Gemeingefühl (cœnæsthesis) handelt es sich nicht um einen bestimmten Innervationsfaktor. Dieser Sinn ist vielmehr der allgemeine somatische Hintergrund der ganzen Individualität. Er ist die dunkle Fluth, die aus den mannichfaltigsten Lebenswellen gemischt ist. Alle diese zahllosen Actionen, durch welche sich das Leben bethätigt — und so lange es kreist, steht kein Härchen still — liefern ihre Beiträge zum Gemeingefühl. Der Hauptzufluß jedoch stammt aus dem Stoffwechsel, der Athmung, der Verdauung, der Wärme und Muskelempfindung, und den Stimmungsempfindungen der Sinnesorgane.

Indem nun das Gemeingefühl alle diese Momente, die beim Einen nie ganz so geartet sind, wie beim Andern, in sich aufnimmt, bildet es das subjektive somatische Klima. Der Gemeinempfindung wohnt eine so strenge persönliche Exclusivität inne, daß eine wirkliche Identificirung mit den Zuständen Anderer nie stattfinden kann — ja ihr momentaner Grundton kann selbst eine Zurückversetzung in die eigene Vergangenheit unmöglich machen. Im Gegentheil wieder kann auch ihr Ton eben so gut einen entsprechenden Vorstellungskreis reproduciren. Sie greift deshalb mit seltsamer Macht in unser Leben ein. Auf ihren Modificationen beruht Manches, was befremdend und unklar erscheint, wie das Hervor- und Zurücktreten von Fähigkeiten. Aus ihrem dunklen Grunde geht die Bestimmung unserer jeweiligen Beschaffenheit hervor. Man hat sie deshalb mit einem glücklichen Worte das „somatische Ich" genannt.

Diese Sinneszahl liefert die Elemente zu alle dem, was der Geist schafft. Aehnlich wie die 65 Grundstoffe der kosmischen Welt, in unabsehbarer Zusammensetzung, den unerschöpflichen Reichthum des Erschaffenen constituiren, verhält es sich mit dem Sinnesmaterial im geistigen Schöpfungsreich. In jeder einzelnen Individualität sind die Sinnesqualitäten anders gemischt, was in verschiedenartigen Ursachen liegen kann. Die Organisation jedes Menschen hat ihr eigenes Schicksal, ein Zusammentreffen von Umständen kann hemmend auf die Entwicklung des einen Theils, fördernd auf die des andern wirken, ohne daß sich in letzter Instanz genau feststellen ließe, was auf Rechnung der natürlichen Disposition, und was auf die der hinzugekommenen Lebenseinflüsse zu nehmen sei. Sind die äußeren Einflüsse örtlicher, ethnographischer Natur, oder durch Familientraditionen fortwirkend, so begründen sie von sich aus eine Prädisposition. Physiologischerseits sind die Bedingungen eines begünstigten Sinnes im Bau des Centralorgans und in der Structur der leitenden Nerven zu suchen. Zu diesen Momenten wird noch das mechanische hinzukommen, daß eine bestimmte Form und Größe

der Erregung der natürlichen Stimmung des functionirenden Nerven besonders zusagt; dieser Umstand ist namentlich bei der Präponderanz einer Sinnessection zu beachten. Eine gleichmäßige Entwickelungshöhe sämmtlicher Sinne ist fast bei Niemanden anzunehmen. Nach irgend einer Seite wiegt es vor, und der in der Entwickelung begünstigte Sinn wird zum Hauptstrom der Innerlichkeit; seine Vorstellungsmenge überströmt den Zufluß, der aus den andern Sinnen einmündet, und sie ertheilt der seelischen Fluth ihre Färbung. Doch es bedarf nicht einmal der Präponderanz eines vollen, ganzen Sinnenstroms, um das Seelenleben zu bestimmen; schon eine vorwiegende Empfänglichkeit für eine einzelne Abtheilung innerhalb einer Empfindungsklasse ist eine hinreichende Potenz, um dem Innern das Gepräge aufzudrücken. Dabei ist auch die Annahme nicht unzulässig, daß sich die Abtheilung des einen Sinnes mit der wieder günstig gestellten eines andern verbinden kann. In den hier vertretenen Gedanken der Sinnesdiremtion wird Vischer's darauf bezügliche Theorie einbezogen. Die Talente, die auf dem Gesichtssinn beruhen, — und solcher sind drei Classen vorhanden: die Classe des tastenden Sehens, hervorgerufen durch prononcirte Verschmelzung der Muskelempfindung des Auges mit der Muskelempfindung der tastenden Hand, giebt die plastischen Künstler; die des messenden Sehens, das in der Fertigkeit, sich in Eintheilungssystemen zu bewegen besteht, und die Baukünstler giebt; die der Empfänglichkeit für Farbenspiel, welche die Maler giebt — diese auf dem Gesichtssinn organisirten Talente haben vorzugsweise die Wiedergabe der objektiven Dinge zum Motiv. Für die Talente des Gehörs, die sich in der sprachlichen und musikalischen Kunst bewegen, sind die inneren Stimmungsbilder das Motiv der Schöpfungen. Der Horizont der auf das Auge angelegten Schöpfungskraft ist umfassender, als der auf das Ohr organisirten. Wo die Substrate des Tastsinnes und Muskelsinnes in vorherrschender Weise entwickelt sind, und sich dazu das Formprincip, das diesen Sinnen immanirt, in höherer Vollendung gesellt, sind die

Vorbedingungen zu technischen Leistungen gegeben. Bei einer vorherrschenden Ausbildung der chemischen Sinne ist das Naturell realistisch und der stofflichen Seite des Lebens zugewandt.

Das Princip der Sinnespräponderanz läßt sich, ohne Schmälerung der psychologischen Berechtigung, von den Individuen auf die Convolute derselben, nämlich auf den Gesammtorganismus eines Volkes übertragen. Kann doch mit demselben guten Recht auch bei Völkern ein Gewebe, theils von Natur gegebener, theils durch die Gesellschaft entwickelter Umstände walten, welches eine Richtung der Organisation mehr in Anspruch nimmt, als die andern, und dadurch eine Präponderanz begründet. So ist es eine bekannte Sache, daß in der griechischen Cultur der Gesichtssinn eine hervorragende Rolle spielt, und daß keine Naturkraft in der griechischen Mythologie und in der griechischen Sprache so viel Bedeutung gewann, als das Licht. Und obgleich das deutsche Volk, bis jetzt, in der tönenden Kunst vielleicht noch nicht diese vollendete Höhe erreicht hat, wie sie das griechische in der Plastik erlangte, so ist es deswegen doch nicht unberechtigt, die Innerlichkeit und Tiefe seines Genius dem Gehörsinne zu vindiciren. Man wird dabei noch durch den bemerkenswerthen Umstand unterstützt, daß die deutsche Sprache für keine Art von Sinneswahrnehmungen eine so reiche Fülle von Ausdrücken besitzt, wie für die des Gehörsinnes.

Das Princip der Sinnespräponderanz, das ich bereits in der kleinen Schrift („die sensoriellen und sensitiven Sinne") zu vertreten versuchte, ist der Nerv und der Ausgangspunkt der vorliegenden Essays. Dieser Gedanke, daß jeder psychische Habitus, wie er sich schon allein im passiven Stimmungszustande des Innern ausspricht, aber vollkräftiger und nachdrücklicher in seinen Schöpfungen manifestirt — auf die Alimentirung desselben durch einzelne bevorzugte Sinne zurückzuführen sei, hat sich mir im Laufe der Jahre, sowohl von der Betrachtung der Individuen, als vom völkerpsychologischen Standpunkt ausgehend, nur noch überzeugender festgestellt. In Allem, worin ein einzelnes Individuum sein Dasein bethätigt und womit ein Volk seine specifische Stellung in der Cultur kennzeichnet, windet sich immer ein bestimmter, blutsverwandter Grundzug durch, das weist auf einen einheitlichen Ausgangspunkt hin, und dieser kann nirgends sonst zu suchen sein, als da, wo die Elementarstoffe eindringen — nämlich in den Sinnen. Die Abhandlungen über die jüdische und christlich-germanische Phantasie sind ein Versuch, den Culturcharacter dieser Völker aus bestimmten Sinnespräponderanzen zu erklären. In einem späteren Bande wird diese Characterisirung bei einer andern Völkergruppe fortgesetzt werden. Die gleiche Tendenz beherrscht auch die Aufsätze über das Gedächtniß und über Einbildungskraft und Phantasie. Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich den Grund für die bei jedem Menschen anders geartete Gestaltung dieser Phänomene in der Natur und in der Macht der Associationskreise aufsuche, die sich nach der Richtung des vorherrschenden Sinnes bilden; daß sich die Sinnespräponderanz auch im Sprachorganismus eines Volkes geltend mache, und sowohl in lexicalischer als morphologischer Beziehung desselben ein wichtiger Factor sei, dafür kamen mir noch mehr Belege zu, als der vorliegende sprachwissenschaftliche Essay bereits fertig war.

II.

Zur Sprachwissenschaft.

Zu den wichtigsten Thätigkeiten des psychischen Organismus, zu denjenigen Seelenfunctionen, welche von der weitgehendsten Bedeutung für die innere Entwickelung sind und die den Hebel der specifischen individuellen Bildungsrichtung abgeben, gehört die Apperception. Die Apperception ist eigentlich keine apriorische, sondern vielmehr eine aposteriorische Function der Psyche; d. h. sie gehört nicht zu ihren Elementarkräften, wie die Anschauung, die Wahrnehmung, die Vorstellung, sondern sie operirt bereits mit diesen. Aehnlich, wie die Vorgänge im körperlichen Organismus Bethätigungen vorhandener Factoren sind, wobei sich aber keine Grenze ziehen läßt zwischen dem bloßen plastischen Bestand dieser Factoren und ihrer Bethätigung, so ist die Apperception im wesentlichen eine Thätigkeitsform bereits vorhandener Vorstellungsgebilde. Bei normalen Verhältnissen [1]) inhärirt den elementaren Vorstellungskräften ebenso das Vermögen der Apperception, als z. B. den Motoren das Vermögen der somatischen Bewegung. Das Princip der Apperception wurde zuerst von Leibnitz erkannt und von der Leibnitz-Wolffischen Schule als philosophisches Problem eingeführt. In erweitertem Sinne wurde es aber erst von Herbart, dem eigentlichen Begründer der wissenschaftlichen Psychologie aufgefaßt, und als ein Factor bestimmt, der die Bausteine der innern Welt ordnet. Im Kreise

---

[1]) Die Apperception kann durch verschiedene abnormale Umstände rein psychischer oder psychophysischer Art, unter letztern durch Trunkenheit und Schläfrigkeit unterbleiben.

der Herbart'schen Schule wurde das Problem der Apperception weiter behandelt von Drobisch, Schilling, Lindner, in einer kleinern Arbeit von Resel und von dem kürzlich dahingegangenen großen Psychologen Volkmann. Von Nichtherbartianern bearbeiteten es H. J. Fichte und Wundt; trotz der vielfachen Uebereinstimmungen, die der Letztere mit Herbart erweist, steht er ihm in der begrifflichen Auffassung dieser psychischen Function doch nicht so nahe, als in der mancher anderer Punkte. Niemand hat jedoch den Begriff der Apperception in einer so tiefen und scharfen Weise untersucht, als Steinthal. Steinthal hat die Apperception als eine Potenz postulirt, der er mit großartigem analytischem Blicke die weitverzweigten psychischen Erscheinungen subsumirt und aus der er namentlich die wichtigsten Momente der Pädagogik und Sprachbildung deducirt. Seltsamer Weise haben die zeitgenössischen englischen Psychologen, unter denen vornehmlich Morell und Bain vielfache Anklänge an den Herbartianismus zeigen, diesem psychischen Proceß noch keine weitere Betrachtung zugewandt, statt dessen legen sie den Schwerpunkt ihrer Untersuchungen auf das mehr primäre Element der Vorstellungsassociation, das unter den deutschen Philosophen neuestens Fechner als Grundlage aller ästhetischen Constructionen postulirt hat. (S. dessen Vorschule der Aesthetik, Leipzig 1876, I. Th.) Das Wesen der Apperception — in kurzen analytischen Zügen gezeichnet — besteht darin, daß ein in der Seele vorhandener Vorstellungscomplex sich eine neue Wahrnehmung assimilirt und durch den daraus folgenden Zuwachs an Erkenntniß seine Macht verstärkt. Die Apperception eignet an und bildet um, das Organ der Umbildung ist die appercipirende Masse, welche die Wahrnehmung oder Perception deutet und richtig stellt und das Ergebniß dieser Aneignung und Umbildung ist eine neue Erkenntniß. So kommt es, daß uns erst durch die Apperception eine Wahrnehmung vertraut wird und als unser Eigenthum in das Bewußtsein eintritt, während das, was nur percipirt wird, uns fremd und vielleicht selbst unheimlich gegenüber steht [1]). Der appercipirende Begriff kommt der Wahrnehmung entgegen, hält die flüchtige auf und mustert ihre Qualitäten. Wenn man z. B. eine Rose wahrnimmt, so tritt der Begriff der Rose, der durch wiederholte frühere Wahrnehmungen von Rosen sich gebildet hat, der neu wahrgenommenen Rose entgegen und appercipirt ihre Eigenthümlichkeiten. Mit einem je größern adäquaten Vorstellungsnexus man dem neuen Objekt entgegen kommt, desto mehr nimmt man an ihm wahr, desto feinere Einzelnheiten treten aus demselben hervor. Der Gärtner wird mehr an der Rose bemerken, als das junge Mädchen, das sich mit derselben schmückt, der Botaniker aber wird an ihr noch weit mehr bemerken, als der Gärtner. (Herbart, Psych. als Wissensch. § 128, weist auf das auffallend feine Appercipiren der Meister in der Kunst und Wissenschaft hin, die sogleich jeden in ihrem Gebiet begangenen Fehler erfassen: „Wie schneidet ein Sprachfehler in's Ohr des Puristen! Wie beleidigt ein Mißton den Musiker! oder ein Verstoß der Höflichkeit den Weltmann!") Von dem Umfange des Vorstellungscomplexes, welcher der Wahrnehmung entgegen kommt, hängt es ab, wie viel an ihr appercipirt wird, und von der Qualität desselben, was an ihr appercipirt wird. Von derselben äußern Wahrnehmung können verschiedene Personen ein ganz anderes Bild haben. In derselben Landschaft sehen der Maler, der Landmann, der Architekt und der Industrielle etwas toto cœlo Verschiedenes. Jeder bemerkt an ihr die Momente, die der Eigennatur seiner herrschenden Vorstellungsmasse adäquat

[1]) Lazarus (Leben der Seele, Berlin 1856, I. Aufl., Bd. II, p. 29) führt einige interessante Beispiele über die Bethätigung der Apperception an; so erklärt er als Effekt derselben die zahlreichen Fälle, in denen man die Worte oder einzelnen Laute, die Jemand gesprochen hat, mit dem Ohre nicht deutlich vernommen habe und dennoch erkenne oder errathe; das geschieht durch Appercipirung der gegebenen undeutlichen Laute, welche wenigstens Bestimmtheit genug haben, den deutlich beabsichtigten Lauten ähnlich zu sein und sie zu reproduciren.

sind, er appercipirt sie mit den Augen seines Standes. Steinthal (Einleitung in die Psychologie, Berlin 1872, p. 225) bringt eine artige Anekdote darüber, wie man nach dem, was jeder Einzelne in einer und derselben Sache sieht, seinen Stand errathen kann: Ein Hirtenknabe saß unter einer Eiche, ein Vorübergehender ruft unwillkürlich vor sich hin: „Prächtiges Bauholz!" „Guten Morgen, Zimmermeister!" grüßt ihn der Knabe. Da kommt ein Anderer und sagt: „Schöne Borke!" „Guten Tag, Gerber!" ruft der Knabe. Nun erscheint ein Dritter und bricht in den Ruf aus: „Welch' herrliche Krone!" „Guten Tag, Maler!" Es ist höchst seltsam, wie sehr die appercipirenden Massen den ästhetischen Geschmack und die Empfindungssphäre beeinflussen können; man urtheilt über den Schnitt eines Kleides und über eine Farbe ganz anders, während sie modern sind, als dann, wann dies nicht mehr der Fall ist; und ein Gegenstand kann plötzlich verleidet werden, weil sich zufällig daran ein unangenehmes Ereigniß knüpft. Je größer die Vorstellungsmassen sind, um so regsamer ist die Apperception, um so mehr appercipirende Fühlhörner strecken sie aus; d. h. mit andern Worten, je gebildeter ein Mensch ist, desto vielseitiger ist sein Interesse an den Dingen und desto mehr sieht er in ihnen. „Auf der appercipirenden Vorstellungsmasse beruht die psychologische Bildung. Diese äußert sich in einer gewissen durch Vorrath appercipirender Vorstellungsmassen bedingten Spontaneität des Bewußtseins im Gegensatz zur Receptivität, welche den ersten unveränderten Eintritt der Vorstellungen kennzeichnet", sagt Herbart. Appercipirt wird jedoch überall, wo sich Vorstellungskreise angesetzt haben; in der Erinnerung, in der Wahrnehmung, im abstrakten Denken und in dem combinatorischen Spiel der Phantasie wird appercipirt. Es werden immer aus den Vorstellungen einzelne Momente als Theilvorstellungen herausgegriffen und in volleres Licht gesetzt; sie bilden das Centrum, um welches sich die andern peripherisch gruppiren. Nicht anders stellen wir uns ja auch zu den realen Objekten des

täglichen Lebens; in verschiedenen Momenten wird ein anderes Merkmal, eine andere Theilvorstellung derselben beleuchtet. Nehme man z. B. den Vorstellungscomplex Zucker — er besteht aus den Theilvorstellungen des Weißen, des Süßen, des Dichten, des Schweren — läßt man Zucker im Mund zerfließen, so appercipirt man das Merkmal des Süßen, die übrigen Merkmale treten in den Hintergrund; führt man den Zucker mit der Zange in die Tasse, so appercipirt man das Merkmal des Weißen; und wenn man den verpackten Zucker vom Kaufladen heimträgt, appercipirt man das Merkmal der Schwere. Mit dem Begriffe Zucker, den man im Bewußtsein hat, appercipirt man das gegenwärtige Merkmal.

Es würde von großer Einseitigkeit und geistiger Dürftigkeit zeugen, wenn man nur Einen herrschenden Vorstellungsrayon besäße; die meisten Menschen besitzen aber eine größere oder geringere Mehrheit derselben, die von der Ausbreitung ihrer Bildung und Lebensthätigkeit abhängt. Je mehr herrschende Vorstellungsmassen vorhanden sind, desto gewandter und verständnißinniger ist die individuelle Beschaffenheit; man entwickelt aus sich mehr Berührungspunkte, es werden nach mannichfaltigern Richtungen die Fühlhörner der Apperception ausgestreckt. Die dogmatisch starre und pietätslose Anschauungsweise einsiedlerischer Cölibatäre rührt von der Suprematie einer compacten und isolirten Vorstellungsmasse her. Aber aus demselben Ursprung stammt auch die Würde der ehernen, unnachgiebigen Tüchtigkeit des Charakters. Der Unterschied von beiden liegt mehr auf logischem als psychologischem Gebiete. Auf der Apperception beruhen die großen, das Menschenthum und die Welt fördernden Erkenntnisse des Geistes — wie z. B. bei dem sich hebenden Deckel des siedenden Theekessels das Gesetz der Dampfkraft appercipirt wurde; — aber es beruhen auch auf ihr die Nachtseiten des menschlichen Lebens, die fanatisch beschränkte und pathologisch fixe Auffassung (s. darüber Steinthal a. a. O., p. 217); die Subsumtion alles Gegebenen unter einer bestimmten

dominirenden Vorstellungsgruppe ist die Quelle des Nationalhasses und der Intoleranz, wie er sich in Lessing's stets wiederkehrendem Refrain: „der Jude muß verbrannt werden", ausspricht. Zu nicht durchweg düstern Referaten würde es aber wahrscheinlich kommen, wenn man die aus der vorlauten Ichvorstellung resultirenden Apperceptionen zum Gegenstand einer psychisch-monographischen Analyse machen wollte. Denn wenn man ein Ich auf seiner historischen Bahn verfolgen würde, wie es mit so traurig selbstherrlichem Drange Alles auf sich bezieht, sich in seiner imaginären Wichtigkeit so aufspreizt, daß es sich wie eine Spinne in das Centrum des ganzen Vorstellungsgewebes setzt und dabei aber nie über sich selbst in's Klare kommt, so böte das nicht blos casuistische, sondern auch humoristische Angriffspunkte.

Von höchster Wichtigkeit ist das Princip der Apperception insbesondere in der Pädagogik; die ganze Kunst eines guten Unterrichts besteht in der Lenkung der Apperception. Der Schüler darf nicht passiv und in apathischem Hindämmern das Gebotene aufnehmen, sondern er muß dazu geführt werden, es beim Aufblitzen eines innern Lichtes gewissermaßen selbst zu entdecken und sich anzueignen. Eine womöglich noch bedeutungsvollere Rolle spielt die Apperception in der Kunst. Alles künstlerische Schaffen wird von der Apperception getragen und durch sie bewerkstelligt. Die ganze Construction des ästhetischen Ideals beruht auf der Apperception der für eine Idee adäquaten Momente. In inniger Analogie zum künstlerischen Schaffen befindet sich ein anderes Produkt des menschlichen Geistes, das man unter dem Wechsel der Theorieen, die seit Heraklit bis W. v. Humboldt über dasselbe aufgestellt wurden, zeitweilig als providentielle Gabe und schließlich als Erzeugniß der abstracten Vernunft bezeichnet hat — wir meinen hier nichts Geringeres, als die Sprache. Daß aber auch die Sprache nicht ohne Mithülfe kunstschöpferischer Factoren entstehen konnte, ist gegenwärtig vielfach erkannt und ausgesprochen worden. Wir entnehmen

der geistvollen Arbeit von Schwartzkopf, (der Ursprung der Sprache, Halle 1875, p. 5), der selbst die Sprache aus dem poetischen Trieb deducirt, nachstehende darauf bezügliche Blumenlese aus den Werken sprachwissenschaftlicher Autoritäten der Gegenwart: Schon Herder ruft in seiner Abhandlung über den Ursprung der Sprache aus, „was war die erste Sprache als eine Sammlung von Elementen der Poesie"! — Pott rügt mit Recht: „Man bedenke es zu wenig, daß nicht eigentlich der Verstand die Sprache schuf, vielmehr des Menschen Phantasie". — Scherer spricht es in vier Worten aus, daß „alle Sprache Poesie ist". — Rénan nennt die Sprache „poème admirable qui est né et s'est développé avec l'homme". W. Wackernagel sagt: „Ganz ebenso in der Sprache, wie in der Kunst; auch bei deren Darstellung ist es stets auf Mittheilung abgesehen". — Und endlich Georg Curtius glaubt mit Max Müller, „den Sprachstoff mehr durch poetische Schöpferkraft als durch analytisches Denken entstanden". Diesen dem Buche von Schwartzkopf entnommenen Citaten können noch einige andere angereiht werden; so stellt J. Grimm (Urspr. der Sprache, p. 58) die Sprache mit der Musik und andern Künsten zusammen. Böckh äußert über diesen Punkt („Von dem Uebergange der Buchstaben ineinander", gesammelte kl. Schriften, Bd. III, p. 206): „Da die Namengebung nach einem festen Gesetze gegangen ist, aber jede Aeußerlichmachung eines Innern im Menschen, selbst die bewußtloseste, sobald sie nicht bloßer Trieb der organischen Natur ist, und nach Gesetzen vollendet wird, Kunst genannt zu werden verdient, so muß die Spracherfindung, wie Tugend, in Uebereinstimmung mit Plato eine Kunst heißen, und eine um so größere Kunst, eine je innigere Wissenschaft von dem Wesen der Dinge, wenn man so sagen darf, sei's auch nur bewußtlos, und ein je klareres Gefühl von der Uebereinstimmung der Laute mit den Begriffen sie erfordert". Insbesondere aber verdient Göttling's so tief in die Genesis der Sprache eindringender Ausspruch angeführt zu werden. Er sagt:

(„Ueber die Entstehung der Sprache", in d. gesamm. Abhandlungen aus dem klass. Alterthum, Bd. 2.) „Die Sprache ist eine im Fortschreiten begriffene Kunst, denn was ist Kunst Anderes, als das Schaffen einer Form für einen Gedanken". Die von diesem Gelehrten vertretene Ansicht nimmt einen noch potenzirteren und concreteren Ausdruck bei Gerber an, der die Sprache kurzweg in das System der Künste einreiht und ihr unter den Künsten des Gehörs zwischen Poesie und Musik einen ähnlichen Platz anweist, wie ihn unter den Künsten des Auges die Plastik zwischen der Architektur und Malerei einnimmt (s. die Sprache als Kunst, Bromberg 1871, Bd. I. Kapitel II); und schließlich, um zuletzt die bedeutendste Autorität in dieser Frage anzuführen — nämlich Steinthal, so nimmt er unter den vier Classen der Apperception, in denen er dieses psychische Phänomen specificirt[1]), die schöpferische Apperception, diejenige Art derselben, durch welche die künstlerischen Conceptionen zu Stande kommen, als die Grundlage der Sprache an. Daß die Apperception das Vehikel der Sprachentwickelung sei, wird von den hervorragendsten neuern Psychologen gelehrt, so von Volkmann (Lehrbuch der Psychologie, II. Aufl. Cöthen 1876, § 113), von Wundt (Physiologische Psychologie, Leipzig 1874, p. 852 ff.), von Lazarus (Leben der Seele, I. Aufl. Berlin 1856, II. Bd. p. 70 ff.); von Niemanden jedoch wird dieses Problem in so erschöpfender und scharfsinniger Weise dargelegt als von Steinthal, von dem eigentlich die Frage nach dem Ursprung der Sprache auf das psychologische Gebiet und speciell in den Vorgang der Apperception verlegt wurde. Noch schärfer als in seinen früheren Werken

[1]) Steinthal (Einleitung in die Psych., p. 198 ff.) theilt das Wesen der Apperception in vier specielle Arten ein: I. die identificirende Apperception, auf welcher das Erkennen der Dinge und Personen beruht; II. die subsumirende Apperception, durch welche man zum Classificiren und Beurtheilen gelangt; III. die harmonisirende Apperception, welche die Zuneigungen und Abneigungen bildet, und endlich IV. die schöpferische Apperception.

betont Steinthal in seiner neuesten Schrift — „Ursprung der Sprache" III. Aufl. Berlin 1877 — daß das fundamentale Princip und der Träger der Sprache auf psychischem Gebiete, im Gesetze der Apperception zu suchen sei. Er erblickt in diesem psychologischen Phänomen allein die Lösung des so viel durchwühlten Problems von der Entstehung der Sprache. In Bezug zu der naturwissenschaftlichen und darwinistischen Richtung findet er, daß in der dem Thiere unzugänglichen Apperception die Causalgrenze seiner Sprachunfähigkeit läge; wobei der Descendenztheorie in so ferne Rechnung getragen wird, als mannichfache psychische Entwickelungsstadien dem Standpunkte der Apperceptionsfähigkeit vorangegangen sein müssen.

Welche eminente Wichtigkeit aber auch der Apperception in der Sprachbildung zukommt, so ist sie gleichwohl nicht ihr einziger Factor; denn in der Totalität der Sprachen greifen mehrere Potenzen psychophysischer und rein psychischer, (in dem relativen Sinne, in dem eine solche Abstraction möglich ist) und discursiv geistiger Art ein. Versucht man die Thätigkeit jeder einzelnen isolirt zu betrachten, so beruht auf der ersten der glossare Sprachbestandtheil. In der Analyse des Lautes unterscheidet man den physiologischen Akt der Bewegung und das Gefühl als psychisches Agens desselben. Resumirend ausgedrückt: das Wort als glossares Product ist eine Instinctgeberde aus Gefühl. Als solche steht sie dem physiognomischen Geberdenspiel am nächsten[1]). Um in diesen Proceß einen Blick zu werfen, ist es zuvörderst nöthig, den Umstand festzuhalten, daß von Natur aus jede sensitive Erregung geneigt ist, einen motorischen Reflex auszuwirken. Erst das erziehende Urtheil und der

[1]) Der Nervus Facialis, der den mimischen Ausdruck bewirkt, ist in insoferne auch für die Lautbildung von Bedeutung, als von ihm die Bewegungen der Lippe und des Zungenbeins abhängen und er in die Muskeln der Kinnlade, sowie in die des beim Sprechen stets thätigen weichen Gaumens eingeht.

feste Wille gelangen dazu, den motorischen Apparat in Zucht zu halten und seine Evolutionen zu moderiren. Nimmt man dazu noch die weitere Thatsache, daß die Regsamkeit des Urmenschen wie die des Kindes nicht nur durch ihre Ungezügeltheit eine größere ist, sondern daß sie auch durch eine weit erhöhtere Empfänglichkeit excitirt wird[1]), und daß ferner kein motorischer Bezirk so leicht durch Gefühlserregungen innervirt wird, als die Sprachwerkzeuge, so folgt daraus, daß die in jedem Sinne beweglichen, primitiven Naturen von Hause aus gedrängt sind, ihre Emotionen durch Laute zu entlasten. Die Genesis der Lautbildung ist in kurzen Zügen folgende: ein Sinnes-Reiz erregt das Gefühl, dieses löst seinerseits eine Muskelbewegung — aus jener Muskelgruppe, deren Actionen sich als Laute manifestiren — aus, die dann den Anstoß fortpflanzend die Gehörsempfindung erregt. Folgt daraus auch schon das Wort? Mit nichten! Daraus folgen blos die unarticulirten Interjectionen, die objectlosen Ausrufe, die auf derselben Stufe stehen wie die Empfindungstöne der Thiere. Stellen wir ein Beispiel dieses vorbereitenden Sprachstadiums auf: Gesetzt, eine Gruppe von Urmenschen erblicke einen Löwen; da Naturmenschen nicht durch individuelle Unterschiede, die erst die Cultur begründet, getrennt, sondern sich vielmehr als Sprossen eines Stammes, und unter gleichen Verhältnissen, bei gleicher Beschäftigung lebend, wie verschiedene Copieen eines Urtypus ähnlich sind, so darf es nicht Wunder nehmen, daß der Anblick in ihnen allen denselben Eindruck hervorruft. Bei ihrer regen Empfänglichkeit wird das Gefühl in allen zu gleicher Begeisterung entzündet; einer von ihnen, bei dem voraussetzlich eine Präponderanz des Muskelsinns waltet, stößt zur Bezeichnung dessen, was sie alle sehen, einen Laut

[1]) Volkmann (Lehrbuch der Psychologie, Cöthen 1875, II. Auflage, § 48) sagt, daß auch stumme Thiere bei erhöhter Nervenerregung laut werden.

aus. Er entlastet seinen affectartig gesteigerten Eindruck mit einem Ausrufe. Die Andern vernehmen ihn, begreifen ihn, wiederholen ihn, und die Ergriffenheit Aller ertönt nun in der Luft, als hätte eine unsichtbare Hand mit einem Male die gleichgestimmten Saiten mehrerer Instrumente derselben Art berührt. Diese Wahrnehmung associirt sich durch die Wiederholung mit demselben erregten Gefühl und im weiteren Fortschreiten mit derselben Lautgeberde und derselben Gehörsempfindung. Nach und nach wird aber durch die öftere Wiederkehr eines und desselben Eindruckes die Erregungsfähigkeit für denselben vermindert, so kommt es denn, daß mit der Zeit die Ergriffenheit des Gefühls aus der obigen genetischen Reihe eliminirt wird. Das schadet aber der einmal gestifteten Verbindung von Wahrnehmung und Muskelbewegung, (der Lautgeberde) nicht, sie bleibt in Kraft. Das Gefühl hat seine Schuldigkeit gethan und kann gehen. Je vollständiger es ausgeschieden ist, um so mehr tritt an seine Stelle das Vorstellungsgebilde. Damit wird die Instinctbewegung aus Gefühl in die Classe der Instinctbewegung aus Vorstellung transferirt. Von da ab geht die Herrschaft des Lautapparates immer mehr in die Gewalt des bewußten Willens über. Und hier erschließt sich auch das Gebiet der zweiten rein psychischen Potenz der Sprachbildung.

Anfangs ist die Anschauung[1]) für den Urmenschen, wie für das Kind, eine mehr oder minder unbestimmte Einheit, eine ungesichtete Totalität, an welcher irgend ein besonders auffälliges Merkmal appercipirt und mit einem Laute symbolisirt wird. Weitaus am Häufigsten sind es die Thätigkeiten und Bewegungen, welche zuerst in den Blickpunkt dringen und appercipirt werden. In der un-

[1]) Die Wahrnehmung ist von der Anschauung verschieden und gewissermaßen ist sie ihre Vorstufe. Sie bedeutet die in der Seele aufgenommene Nervenerregung jedes Sinnes. Man nimmt auch subjective Sinneserregungen, wie Geruch, Geschmack, Wärme wahr, die Anschauung muß sich aber eigentlich nur auf ein objectives Gesichtsbild beziehen.

beweglichen Staffage, in welcher Alles starr und regungslos haftet, muß die Kundgebung innern Lebensdranges, die Manifestation individueller Mächtigkeit zumeist die Aufmerksamkeit fesseln. Das bestätigt in der That auch der Umstand, daß viele Namenbildungen durch die Apperception einer auf eine specifische Thätigkeit sich beziehenden Vorstellung entstanden sind. Und daher kommt es auch, daß viele Wurzellaute aller Sprachen Verbalvorstellungen bedeuten. So heißt im Sanscrit der Wolf „Zerreißer", der Elephant „Schaufelohr", der Baum wegen der Wasseraugen seiner Wurzeln „Flußtrinker". Nicht anders verfährt das Kind, es schafft ebenfalls den Namen aus der Apperception einer Thätigkeit; es nennt den Hund nach seinem Bellen „Wauwau", den Hahn nach seinem Krähen „Kikeriki", das Rindthier nach seinem Brüllen „Bu". Allmählich gelangt der Urmensch wie das Kind dazu, immer mehr Theilvorstellungen aus der Gesammt-Erscheinung auszulesen; es sieht den Hund in den verschiedensten Situationen und Stellungen: ruhend, laufend, stehend, und alle diese Wahrnehmungs-Erkenntnisse werden durch die eine appercipirte Vorstellung „Wauwau" in seiner Seele vergegenwärtigt. Die appercipirte Vorstellung ist das feste Centrum, um welches sich die andern Theilvorstellungen mehr oder minder deutlich gruppiren. Zunächst sind aber selbst bei diesem Erkenntniß-Fortschritte die qualitativen Momente und Thätigkeiten von der Erscheinung unablösbar; noch klebt die Action des Zerreißens unentäußerlich dem Wolfe an, und das Ruhen, Laufen, Stehen ist dem „Wauwau" immanent, denn in der einen oder der andern dieser Situationen ist er ja immer in die Anschauung getreten. Das Kind projicirt zwar nicht jedesmal alle diese Bestimmungen nach Außen, aber sie sind schon in seinem Bewußtsein vorhanden, sobald dies aber schon der Fall ist, beweist es, daß die noch unentwickelte Psyche immer weiter auf dem Wege fortschreitet, aus der ineinanderfließenden Anschauungsmasse Theilvorstellungen auszuscheiden. Erst allmählich bricht der Tag in der dunklen unverstandenen Anschauung an, so

wie es in einem Werke der bildenden Kunst vor dem Blicke des ungeübten Beschauers erst allmählich zu tagen beginnt. Es wird lebendig in der Erscheinung und immer mehr Bestimmungen, immer mehr Merkmale werden in ihr erkannt und ausgelöst. Damit vollzieht sich die Umwandlung der Anschauung in die Vorstellung, d. h. in das Ding mit den Merkmalen. Steinthal sagt (Gramm. d. Logik und Psych. Berlin 1855, p. 355): „Die Vorstellung sei die sich aufklärende und immer mehr ihre wesentlichen Bestimmungen entfaltende Anschauung". Die Seele steigt nun, auf Grund der Reproductions- und Associationsgesetze, von der Einzelvorstellung zur Allgemeinvorstellung auf. Nachdem der Urmensch oder — was hier gleich gilt — das Kind zur Vorstellung eines bestimmten Baumes gekommen ist, bildet sich, durch die Wahrnehmung anderer Bäume, verschieden an Größe und Typus, in seinem Bewußtsein die Allgemeinvorstellung „Baum" aus. Die Allgemeinvorstellung darf jedoch nicht mit dem Begriffe verwechselt werden, denn obgleich dieser jene einschließt, ist er doch kein psychisches Gebilde wie die Allgemeinvorstellung. (S. Wundt a. a. O. p. 672 und Steinthal, Einleitung in die Psych. p. 448.) Der Begriff entsteht auch nicht unfreiwillig wie die Vorstellung, sondern er ist eine frei gesetzte That des Intellects und geht aus der Erkenntniß der Wesenhaftigkeit des Dinges hervor. Deshalb ist der Begriff wandelbar, denn die wachsende Cultur modificirt und corrigirt die Einsicht[1]), die Vorstellung hingegen, dieses receptive Phänomen der Seele, ist stationär. Indem die Seele nun dem natürlichen Drang zur Entwickelung folgt, kommt sie auf einer weitern Stufe dazu, die prädicativen Bestimmungen der Allgemeinvorstellung von dieser abzu-

---

[1]) So z. B. verstand man unter dem Begriffe „Electricität" etwas Anderes zur Zeit, wo man diese Erscheinung nur am geriebenen Bernstein kannte, als man heute darunter versteht. Der Begriff „Bildung" war vor anderthalb Jahrhunderten nur im Sinne der Leibesgestalt und des Anstandes im Benehmen gebraucht worden.

lösen und sie als selbstständige Vorstellungen zu constituiren. Um beim Beispiel vom Baume zu bleiben — der Urmensch sah Anfangs nur einen bestimmten Baum blühen, er unterschied dabei nicht das Blühen vom Baum, die Eigenschaft und ihr Träger waren ihm eins. Nachher bemerkt er, daß auch andere Bäume blühen, daß selbst der Strauch blühe; ja er kam sogar weiter zu der wichtigen Wahrnehmung, daß sich die Blüthe ablöse und als Object für sich existire, während der Baum Object für sich bleibt. Diese Erkenntniß führt nun dazu, daß das Blühen aus einer Eigenschaft des Baumes zu einer Allgemeinvorstellung, die ihrerseits eine Reihe von Merkmalen einschließt, erhoben wird. Diese Umwandlung einer Eigenschaft in ein selbstständiges Ding ist eine That der schöpferischen Phantasie. Sie bethätigt sich hier auf dieselbe Weise, wie bei der Kunst, sie baut aus einem Samenkorn einen Organismus aus. Soll nun eine Erscheinung sprachlich klar und concret behandelt werden, so kann es nur dadurch geschehen, daß eine Allgemeinvorstellung mit einer zweiten, (oder auch mit mehreren) verbunden werde. Dadurch also, daß man die ursprüngliche Anschauung in Einzelvorstellungen aufgelöst hat, ist man dazu gekommen, für den Lautinhalt eine scharf herausgeschnittene Objectiv-Individualität zu gewinnen, und das ist das Erforderniß der Wortbildung. Noch etwas muß aber hinzutreten, damit der Wortinhalt seine volle und wahre sprachliche Sanction erhalte, er muß in der Seele mit dem Laute so unzertrennlich verbunden sein, daß die Vorstellung ohne ihren lautlichen Körper ebensowenig gehegt werden kann, als man sich den Geist ohne Leib zu denken vermag. Das Herausschneiden der Object-Individualität macht es nothwendig, daß das, was mit ihr früher zusammenfloß, ihr accessorisch beigegeben werde; dadurch bedingt die Wortbildung auch die Satzbildung, und die verbundenen zwei Vorstellungen gelangen zu einander in das Verhältniß von Subject und Prädicat. In dem kurzen Satze: „Der Baum blüht", sind die Allgemeinvorstellungen „Baum" und „Blühen" durch die

Verbindung in die Stellung von Subject und Prädicat gebracht. Die Bildung des Wortes ist die höchste That und zugleich das Erwachen des menschlichen Bewußtseins.

Wie durch das Wort Licht kam in den Makrokosmus der Welt, so brachte es Licht in den Mikrokosmus der menschlichen Individualität. Durch die Sprache, als das Vehikel der Gedankenentwickelung, erfaßte der Mensch sein Ich und lernte sich der Weltschöpfung, mit der er in dumpfer Unbewußtheit einheitlich verschmolzen war, gegenüberstellen. Herder sagt (Ursprung der Sprache): „das erste Merkmal der Besinnung war das Wort". Und im verwandten Sinne tönte es noch aus dem Eingange des Evangeliums Johannis: „am Anfang war das Wort". Denn ehe das Wort kam, gab es kein geklärtes Bewußtsein, und insofern als die Außenwelt für den Menschen nur so viel enthält, als er zu fassen im Stande ist, gab es auch noch keinen rechten Anfang der Welt. Indem der Mensch durch die Sprache aus dem dunklen Chaos zu sich kam, war die Welt in seinem Bewußtsein gesetzt und er nahm von ihr Besitz. Das Wort ist die coursirende Gedankenmünze, in welcher die aus Erfahrungen und Erkenntnissen zusammengesetzten Capitalien der Cultur angelegt werden. Erst auf diesem Entwickelungsstadium der Seele, auf dem der Mensch die Sprache bildet, d. h. auf dem er die Vorstellung aus der Anschauung abklärt, entsteht in ihm der Begriff der Vergangenheit und Zukunft, während das Thier, das sich der dumpfen Anschauung nicht entwindet, an die sinnliche Gegenwart gebunden bleibt[1]). Wohl giebt es auch Mo-

[1]) Für das Thier giebt es deshalb keine abgelaufenen und kommenden Zeiträume, weil es zwar Gedächtniß, aber keine Erinnerung besitzt. Der Unterschied besteht darin, daß die Erinnerung eine Vorstellung in einem bestimmten Punkt der Vergangenheit fixirt, das Gedächtniß aber conservirt die Eindrücke ohne zeitliches Auseinanderhalten, es ist ein Pantheon, in dem das den verschiedensten Perioden Angehörende neben einander ruht. In einzelnen Augenblicken kommt es auch beim Menschen vor, daß er nur auf das Gedächtniß angewiesen ist und

mente in der Sprachentwickelung, in denen diese Genesis — die Abklärung der Vorstellung aus der Anschauung — nicht ersichtlich ist. Es giebt eine Menge Dinge, die sinnlich anschauungslos sind und die das Kind ohne jenen seelischen Causalvorgang doch aussprechen lernt, wie gleich die Pronominal- und Verbalbildungen „ich will", „du sollst", oder die Zeitbestimmungen „gestern", „morgen", oder die Empfindungszustände, wenn es Hunger und Durst äußert. Durch welches psychische Vermittelungsglied bringt es diese Reden zu Stande? Ebenfalls durch Vorstellungen. Diese werden durch das überlieferte Wort, das in seinem glossaren Gehäuse die Vorstellungen dermaßen einschließt, daß beide wie Geist und Leib eins werden, in die kindliche Seele gepflanzt. Aber auch bei diesen ganz unsinnlichen Vorstellungen kommen dem Kinde noch anschaubare Beziehungen zu Hülfe. Wenn es von der Mutter die imperative Weisung gegen Jemanden hört, „du sollst!", so sieht es das „Du" auf eine Person und das „Sollen" auf eine Sache bezogen. Und wenn es selbst von Hunger und Durst spricht, so schweben ihm dabei die Substanzmittel vor, mit welchen die Mutter diese Bedürfnisse zu stillen pflegte, indem sie es durch die Frage, ob es Hunger oder Durst habe, diese Empfindungen bezeichnen lehrte. Ebenso werden dem Kinde moralische Begriffe durch sinnliche Bezogenheiten beigebracht. Will man es z. B. zum Gehorsam und zur Artigkeit ermahnen, so greift man dabei am häufigsten zum pädagogischen Auskunftsmittel, ihm in der Haltung und in dem Betragen eines anderen Kindes das Musterbild dieser Tugenden hinzustellen. Wie verfährt aber der Naturmensch, wenn er einen Denkinhalt ausdrücken will, wenn er z. B. sagen will: „ich geh' in den Wald"? Er bedient sich der Pantomime; diese Ausdrucksform

---

die Erinnerung ihn verläßt, das sind jene Momente unklaren Seelenzustandes, wo Jemand als bekannt vorkommt, ohne daß man ihn an eine äußere Stelle seiner Lebensbahn zu versetzen weiß. Dieser Zustand, der beim Menschen nur vorübergehend ist, erscheint beim Thiere als stationär.

nähert ihn der niedrigsten Stufe der Lebewesen an. Ueber die Analogie der Pantomime zwischen Mensch und Thier haben Gustav Jäger (Ursprung der Sprache, Ausland 1867—69), Wundt (Vorlesungen über Menschen- und Thierseele, Leipzig 1863) und Darwin (Ueber den Ausdruck der Gemüthsbewegung) belehrende Daten geliefert. Der Affe streckt seine Lippen rüsselartig vor, wenn er ein Begehren, gleichviel welcher Art, ausdrücken will. Wenn nun der Urmensch sagen will: „ich geh' in den Wald", dann deutet er auf sich und malt das Luftbild des Waldes. Die Geberde ist für den Menschen eine vorübergehende, für das Thier eine dauernde Mittheilungsform. Die Thierwelt besitzt außer einigen unarticulirten Tönen — welche G. Jäger als Lockton, als Sammelton, als Paarungsruf und Warnruf unterscheidet — die Geberde zu ihrer Verständigung. Die dürftigen Verständigungsmittel des Thieres entsprechen seinem geringen Inventar von Anschauungsbildern. Der Inhalt der Thierseele besteht aus einer kleinen Summe von Eindrücken, die nach dem Grade der Ausbildung der Sinne variirt. Die Leistungen dieser sind, in Gemäßheit der ganzen physischen und psychischen Organisation, sehr dürftig. Auf der untersten Stufe des Thierlebens sind die Augen so beschaffen, daß keine Bilder auf der Netzhaut entworfen werden; diese Thiere unterscheiden blos Helle und Dunkelheit. Was die Sinne der höheren Thiere an Schärfe vor denen der Menschen voraus haben, geht ihnen an Unterscheidungsvermögen ab. Sie nehmen aus größeren Distanzen wahr, aber sie unterscheiden unvergleichlich weniger an den Dingen als der Mensch. Sie beschränken sich darauf, nur zwei Fragen an dasselbe zu richten: es zu beriechen und zu betasten. Diesem dürftigen qualitätsarmen Seeleninhalt des Thieres, der ihm in Form dumpfer Anschauungen vorschwebt, die es nicht zu Vorstellungen zu erheben vermag, sind seine Ausdrucksmittel angemessen. Die Geberdensprache ist bei den stummen Thieren am meisten entwickelt. Wundt nimmt an (a. a. O. 54. Vorlesung), daß die Ameisen und Termiten sich in ihrem

Staatenleben durch Zeichen verständigen, die für den Kreis ihrer Bedürfnisse ausreichen. Die relativ höchste Entwickelung erreicht die Geberdensprache bei denjenigen Thieren, welche die Parole der Zeit zum Vorfahren der Menschen macht, nämlich beim Affen. Aber so flink und behend der Affe in seiner mimischen Bewegung ist, zur Ausführung des Luftbildes bringt er es doch nicht; dieses ist nur dem Menschen allein eigen, Dank seiner aufrechten Stellung und dem wunderbaren Werkzeuge seiner Hand. Der Vorzug der aufrechten Stellung fällt bei der Sprachbegabung des Menschen in causaler wie in ästhetischer Beziehung schwer ins Gewicht. Das wirkende Moment in dieser zweiten Sprachpotenz, in welcher der Stoff erfaßt wird, ist die schöpferische Phantasie. Gleich der erste Schritt, um einen Wortinhalt zu bilden, das Auffinden der Züge, welche das Wesen eines Dinges zusammensetzen, ist ein künstlerisches Schaffen, denn aus einer noch unbegriffenen summarischen Masse wird erst, Dank der Apperception, durch Deutung und Heraushebung der Merkmale ein Object gebildet. Und ebenso gut wie der Sprechende mußte auch der Hörende sich in seiner Seele den Inhalt des Lautes construiren, ihn durch die Kraft der Phantasie aus seiner Innerlichkeit herausbilden. Denn der Hörende — und das ist nicht blos in der ersten Periode der Sprachbildung der Fall, es ist vielmehr eine bleibende Thatsache — empfängt nicht den Inhalt der Rede, sondern er schafft ihn erst auf Grund des vernommenen Lautzeichens. Er schafft ihn durch die psychophysischen Gesetze der Lautwirkung, wie der Wasserspiegel durch die physikalischen Gesetze der Lichtwirkung das Bild schafft[1]). Damit ist es eigentlich schon angedeutet, daß das künstlerische Princip auch bei der Hand-

[1]) W. v. Humboldt (Versch. d. mensch. Sprachb, p. 66) sagt: „Keiner denkt bei dem Worte gerade und genau das, was der Andere, und die noch so kleine Verschiedenheit zittert, wie ein Kreis im Wasser, durch die ganze Sprache fort. Alles Verstehen ist daher zugleich ein Nichtverstehen, alle Uebereinstimmung in Gedanken und Gefühlen zugleich ein Auseinandergehen".

habung des entwickelten Sprachorganismus niemals erlischt. Nicht allein, daß bei allen ideellen Verhältnissen, bei unsinnlichen Beziehungen, wie es z. B. auch negative Urtheile sind, sich immer eine entsprechende Verkörperung in der Seele consolidirt, sondern wir kommen ja oft nicht anders dazu, ferne Kunstwerke oder Naturformationen, von denen man selbst kein Abbild sah, begreifen zu können, als indem man bei ihrer Nennung sich ein inneres Gebilde derselben macht. Doch die Phantasie leistet noch mehr und noch Größeres in der Sprache, als das Construiren von Verhältnissen und Objecten, sie liefert das Bild Desjenigen, dem man zuhört. Erst durch die Mittheilung geht die uns gegenüber befindliche Individualität in uns ein, und indem wir ihr Wesen erfassen, bestimmen wir, wie wir uns gegen sie zu stellen haben. „Sprich, damit ich dich sehe", rief Sokrates einem Schüler zu. Ueberhaupt regt die Rede das Weben und Wogen der Seele an, und an dem Worte entzündet sich das innere Leben.

War die schöpferische Phantasie der Träger dieses zweiten psychischen Rayons der Sprachbildung, so ist der Verstand der Träger des dritten, discursiv denkthätigen Sprachbestandtheils, der sich in die logischen Verhältnisse des Begriffs und des Urtheils sondert. Der ganze Bestand der logischen Operation der Begriffsbildung ist an den sprachlichen Ausdruck gebunden. Und dies in doppelter Hinsicht: erstens, weil man durch die Sprache zum Denken überhaupt geführt wird, zweitens, weil sie ein Organ in formal logischem Sinne ist, das die Mannichfaltigkeit der Merkmale, welche ein jeder Begriff zum Gehalte hat, bündiger und schärfer, als es durch jedes andere Ausdrucksmittel geschehen könnte, zusammenfaßt. Das Wort ist das Bindeglied, welches die Vielheit der Merkmale eines Begriffs, die bei der Enge des menschlichen Bewußtseins nicht evolvirt in demselben gegenwärtig sein kann, festhält. Bei Erkenntniß-Operationen hat das Bewußtsein uns diejenigen Seiten zu fixiren, auf die es im Momente ankommt. Wenn man z. B. beim kosmopo-

litischen Wort „Wetter“ einen meteorologischen Calcul ins Auge faßt, so sieht man dabei von den andern Bedeutungen dieses Wortes, wie von der utilistischen, die es für den Landmann, von der hedonistischen, die es für den Touristen, von der sanitären, die es für den aus der langen Winterhaft heraustretenden Reconvalescenten im Badeorte besitzt, ganz ab. Zwar besitzt die Mannichfaltigkeit des Begriffsinhaltes auch noch einen andern innern Vereinigungspunkt in der gemeinsamen Theilvorstellung; so z. B. besitzt der Begriff der Rose, neben der Fülle abweichender Einzelnheiten, eine einigende Verknüpfung in dem Merkmale des Stachligen, aber einmal ist ja dieser Vereinigungspunkt kein Hülfsmittel, den Begriff nach außen zu fixiren, und sodann kann er selbst in seiner eingeschränkten Bedeutung auch nur von einer Classe von Begriffen gelten, von derjenigen, die aus der sinnlichen Allgemeinvorstellung hervorgeht, wie dies eben beim Begriff „Rose“ der Fall ist, welcher das logische Sublimat der aus vielen wahrgenommenen Rosen entstandenen Allgemeinvorstellung ist. Allein diejenigen Begriffe, die rein formalen Ursprungs sind, und die sich auf einer höhern Entwickelungsstufe des Intellects aus der Betrachtung der Verhältnißstellung in der Erscheinungswelt, der Beziehungen der Dinge zu einander, der Gesetze, denen sie unterliegen — consolidiren — die sogenannten abstracten Begriffe[1]), haben keine gemeinsame Theilvorstellung, und werden einzig mittelst der Sprache aus dem mentalen Gewoge zu einem logischen Fürsichsein herausgehoben. Die Begriffe, welche die

[1]) S. Wundt, physiol. Psych., p. 672. Die abstracten Begriffe entstehen — wie im Text gesagt — nicht aus gemeinsamen Theilvorstellungen, wie die empirischen, sondern durch denkende Beobachtung der Wechselbeziehungen der Vorstellungen. Durch das Erscheinen und Verschwinden des Dings entsteht z. B. der Begriff des Werdens und Vergehens; die Beobachtung seiner bleibenden und veränderlichen Qualitäten führte zu den Begriffen der Substanz und Accidenz u. s. w. Die ausgedehntesten dieser Begriffe, die sich auf allgemeine Aussagen der Dinge beziehen, werden als Kategorieen bezeichnet. Diese sind fundamentale Principien der logischen Erkenntniß, als welche sie auch Kant hinstellt.

ethischen und ästhetischen Normen — diese Grundpfeiler des socialen Lebens — bilden, konnten nur durch das Wort aus der intelligiblen Wirrniß herausgehoben werden. Am Worte krystallisirte sich das geistige Drängen.

Mit welchen rein abstracten Denkacten man auch es bei diesen Begriffen zu thun haben möge, so geht selbst hier, wie überall sonst, die That des Geistes nicht ohne Einwirkung der Imagination vor sich. Die höchste denkthätige Stufe der Sprachbildung faßt die beiden frühern Potenzen, die des Lautbildes und die des Phantasiebildes in sich. In irgend ein metaphorisches Bild, welches durch Analogieen und Beziehungen bestimmt ist, wird doch der logische Denkact auf dem Wege seines Werdens umgesetzt. Man kann sich z. B. den Begriff der Sittlichkeit nicht denken, ohne daß irgend ein Ideal, sei es der Erfolg eines sittlichen Handelns oder seien es die Züge einer Persönlichkeit, die diesen Begriff in besonders weihevoller Weise repräsentirt — vorschwebt. Und so gehen von jedem Denkacte parallel zwei Bilder aus, das metaphorische und das Lautbild.

Anlangend das Urtheil, so kommt auch dieses nicht von der formal logischen, sondern von seiner psychischen Seite hier in Betracht. Die Logik vertritt das künstlerisch formgebende, die Psychologie das historisch stoffliche Element des Urtheils. Das logische Urtheil vollzieht sich in Begriffen und nach den Gesetzen der Allgemeinheit und Nothwendigkeit, das psychologische Urtheil vollzieht sich in Worten und nach denjenigen psychischen Elementargesetzen, welche die Vorstellungen zusammenbringen und auseinanderhalten. Aber indem die Vorstellungen sich im Satze gliedern, nehmen sie unbewußt und unabsichtlich die logische Urtheilsform an. Alles Sprechen und jede Satzbildung findet in der Form von Urtheilen statt[1]). Wenn man z. B. den einfachen Satz ausspricht: es schneit; so ist

[1]) S. Volkmann a. a. O. Anmerkung 4, zu § 122 und Lazarus a. a. O., p. 180.

ungeachtet des Mangels der Copula die Form des Urtheils darin enthalten, die Vorstellung des Schneiens tritt zu der unbestimmten Allgemeinheit der Außenwelt, die das „es" bedeutet, hinzu und verleiht ihr eine neue Bestimmung. Im Gegensatz zum logischen Urtheil ist, wie gesagt, das psychologische ein ganz unbewußtes; die Apperceptionsacte der beiden ersten Glieder vollziehen sich ohne alles Wissen und Wollen, und beim dritten Glied, das aus den vorangegangenen folgt, wird man sich auch nur des Endergebnisses, daß es schneit, und nicht der abgelaufenen Bewegung — daß die Vorstellung des Schneiens zu der unbestimmten Allgemeinheit der Außenwelt, die das „es" ausdrückt, hinzugetreten sei, um diese Bestimmung zu fixiren — bewußt.

Dieser dritten Sprachpotenz, der auf dem Verstande beruhenden Denkthätigkeit, wird eine überwiegende Wichtigkeit zumal von Denjenigen zugesprochen, welche die Coincidenz von Sprache und Denken behaupten. Dieser Ansicht zufolge bethätigt sich das Denken nur in der Sprache und durch dieselbe, während die zwei andern Factoren, die Muskelbewegung und die schöpferische Phantasie, ja auch auf andern Gebieten wirksam sind. Wenn sich auch das dunkle Ringen und Suchen des Geistes erst durch die Sprache zum Denkacte abklärt und vollendet und die Bedeutung der Sprache für die Entwickelung des Intellects ja schon durch den empirischen Umstand constatirt ist, daß Taubstumme im Geiste zurückbleiben, so liegen andererseits evidente Thatsachen vor, daß es auf der bereits entwickelten Stufe auch ein Denken ohne Worte giebt, wenn gleich kein abstract wissenschaftliches. Das wortlose Denken bekundet sich, wie das Schaffen der Phantasie, auf verschiedenen Stufen des Intellects, doch nicht auf der höchsten in Begriffen speculirenden; hier kann nur von einem discursiven Denken, welches in Worten stattfindet, die Rede sein. In der Kunst z. B. (in welcher es auch sei) ist das Festhalten der theoretischen Seite, die doch überall die Basis ist, ein wortloses Denken, während das eigentliche Produciren der Phantasie zukommt. Aber außerdem, daß der Verstand, d. h. das Denken,

die allgemeinen Gesetze und Theorieen, die jeder Kunst zu Grunde liegen, bei dem Dahinstürmen der Phantasie im Auge behält, wie ein bedächtiger wohlmeinender Alter die leidenschaftlich tolle Jugend im Auge behält, so ist noch das Setzen der specifischen Idee, welche die geistige Essenz des einzelnen Kunstwerkes bildet, wie die Idee der Mütterlichkeit in der Madonna, die Idee des Heroischen im Hercules, ein Akt des wortlosen Denkens. Und abgesehen von der Kunst giebt es ja noch eine Mannichfaltigkeit anderer Gebiete, in denen sich der Geist ohne Sprache bethätigt. So sind alle Erzeugnisse der technischen Gewerbe, wie z. B. das Zusammensetzen eines Uhrwerkes, das Weben eines Shawls, Bethätigungen des wortlosen Denkens.

Es scheint somit nicht durchwegs gerechtfertigt, die Congruenz von Sprache und Denken als ein Factum zu postuliren, wie es auch unter Andern Gerber (a. a. O. Bd. I, p. 256) und J. H. Löwe (die Simultaneität der Genesis von Sprache und Denken, Zeitschr. für Phil. Bd. 67. Heft I.) thun. Doch muß angenommen werden, daß die Sprache das natürlichste und adäquateste Medium ist, um die Schätze des menschlichen Innern zu heben und sie in Cours zu bringen, und um die menschliche Individualität auf den Standpunkt des Selbstbewußtseins zu erheben. Denn durch die Sprache wird der Inhalt des Bewußtseins gegliedert und geklärt, und diese Klärung führt zum Erfassen dessen, was im Bewußtsein vorgeht, d. h. zu einem Sichselbst-Erfassen des Ichs gegenüber den Objecten, was das Wesen des Selbstbewußtseins ausmacht. Steinthal (Typen des Sprachbaues, Berlin 1860, p. 99) giebt folgende herrliche Erklärung des Verhältnisses von Sprache und Denken: „Die Anschauung bildet den ursprünglichen Stoff des Bewußtseins; die Sprache ist die erste rein subjective Thätigkeit, welche diesen Stoff zu Vorstellungen und in Formen der Vorstellungen formt. Insofern liegen in der Sprache Denkformen und ist Sprechen Denken. Denn den Inhalt des Bewußtseins formen heißt Denken. Aber die grammatischen Formen sind nur Formen einer gewissen Stufe

des Denkens, nämlich der ersten Stufe; Sprechen ist nur ein gewisses Denken. Wie in den Wörtern Erkenntnisse von Dingen liegen, aber nur gewisse Erkenntnisse, nämlich die ersten, naivsten, so liegen auch in der Sprache Denkformen, die ersten. Und so wenig der Physiker für Erkenntniß der Kräfte der Natur aus den Etymologieen etwas lernt, so wenig kann der Philosoph für die Logik aus der Grammatik lernen. Aber die Wörter sind ewige Mittel zur Apperception der Begriffe und die grammatischen Formen sind Mittel zur Apperception aller logischen Formen." So belehrt uns denn diese Autorität, daß den Stoff des Bewußtseins formen, Denken heißt. Es giebt verschiedene Grade und Arten der Denkformen[1]), die durch verschiedene Medien herausgehoben werden, aber die Wörter sind die höchsten Mittel zur Apperception.

Wilhelm v. Humboldt generalisirte diese Identität in völkerpsychologischer Bedeutung, indem er auf den Zusammenhang zwischen der intelligiblen Eigennatur eines Volkes mit seinem Sprachgenius (s. Einleitung in die Kawi-Sprache, abgedruckt in dem Werke: Ueber Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues, Bd. 6) hinwies. An diesem Identitätsverhältniß constatirt er eine doppelte Modalität; einmal wirkt der Geist eines Volkes auf die Form seiner Sprache, dann umgekehrt diese auf die Richtung des Volksgeistes. Jede Sprache bringt einen eigenen Typus des Denkens bei. Dabei sind aber Ursache und Wirkung, Spontaneität und Receptivität einheitlich verbunden, wie der motorische und der sensitive Nerv in der Rückenmarkszelle. In der Einleitung zur Kawi-Sprache wird der Einfluß der Sprache auf die Entwickelung einer Nation in den tiefsten Gründen untersucht und dargelegt. Zu diesem Ende mußte aber zunächst eine Classification der Sprachen vorgenommen werden, um die Unterschiede festzustellen, die für die Entwickelung der mensch-

[1]) Zu den Gegnern der Identitätslehre von Sprache und Denken gehört auch Whitney (s. dessen Sprachwissenschaft, übersetzt von Julius Jolly. München 1874, p. 562 ff).

lichen Cultur von so hoher Bedeutung sind. Die Classification setzte aber eine Bedingung voraus, welche der Kernpunkt der Sache war, nämlich das Auffinden des constitutiven Moments im Sprachunterschiede. Das war das Punctum saliens, um welches sich diese ganze Frage drehte. Humboldt drang mit seiner feinen analytischen Sonde in die Elemente des Sprachgeistes ein und fand, daß er aus zwei ineinander greifenden Principien bestehe. Der sprachschöpferische Drang im Volksbewußtsein, von Humboldt der innere Sprachsinn genannt, erzeugt die innere Sprachform, die den Gedankenstoff, — welcher bei allen Sprachen der gleiche ist — für den sprachlichen Ausdruck formt. „Diese Formungsweisen sind die grammatischen Kategorieen." (S. Steinthal, Sprachwiss. Berlin 1848, p. 99.) Die innere Sprachform ist das erste und hauptsächliche Unterscheidungsmerkmal der Sprachen, das zweite ist die Lautform, unter welcher das Gepräge zu verstehen ist, das die Sprachform dem Articulations-Material giebt. Auf diesen beiden Principien also, der innern Sprachform und dem morphologischen Element der Lautform — letztere nicht als verschiedene Art des Tönens, sondern als verschiedene, der innern Bildungsweise entsprechende Contouren genommen — beruht die Sprachverschiedenheit. Der Rang, den eine Sprache einnimmt, hängt von der Reinheit und Tiefe ab, mit welcher der Volksgeist die Formen ergriffen hat. Nicht jedes Volk jedoch wird sich des Gegensatzes von Form und Gedankenstoff recht bewußt. Schott (in seinem Versuch über die tartarischen Sprachen) berichtet, daß die Hochasiaten den Localis und den Dativ durch die Wörter „stehen" und „verweilen" ausdrücken. In diesen Sprachen steht das Wort, welches die grammatische Form ausdrückt, neben dem Worte, welches den geistigen Inhalt oder Gedankenstoff birgt. Die beiden Worte sind im Geiste isolirt und verschmelzen auch nicht lautlich. Sprachen, welche diesen Charakter besitzen, nennt man die agglutinirenden oder anfügenden. Solche Sprachen aber, welche nicht einmal Wörter zusammensetzen, sondern

die aus vereinzelten Wurzeln bestehen, wie die chinesischen[1]), werden von Humboldt mit dem Begriff der Isolirung bezeichnet. Höher als diese Sprachen stehen diejenigen, welche die Scheidung von geistigem Stoffelement und Formelement vollziehen. Aus der Verschmelzung der inhaltlichen Stoffwurzel mit andern Wurzellauten, die zu ihr die Stellung von Pronominal- oder Verbalwurzeln annehmen, werden die grammatischen Kategorieen gebildet. Sie treten also nicht, wie bei den andern Sprachen, von Außen in materieller Derbheit heran, sondern sie vertönen aus der Innerlichkeit der Verschmelzung in sanften Contouren. Dieses Anbilden der Formenwurzel an die Stoffwurzel, wobei beide ihr Schicksal erfüllen, denn die erste bekommt durch die zweite Bedeutung und die zweite durch die erste Begrenzung, giebt das Wesen der Flexion, welches den indogermanischen und semitischen Sprachen eigen ist. Diese drei verschiedenen Typen zeugen von verschiedenen Bildungsweisen des Gedankenstoffes. Je klarer sich ein Volksgeist seinen Gedankenstoff zum Bewußtsein bringt, desto reiner erfaßt er die Sprachform. Andererseits wieder ist die Form einer Sprache rückwirkend auf die Denkweise des Volkes. Und darin besteht das reciproke Verhältniß zwischen dem Culturgrad und der Sprachform eines Volksstammes. Das hochentwickelte indogermanische Sprachsystem ist das Organ der speculativ begabtesten Völker der antiken und modernen Welt, der Völker, welche sich an die Spitze der Bildung gestellt und die geistige Führerschaft übernommen haben, nämlich der Griechen und der Deutschen.

Innerhalb dieser drei Fundamentalformen scheidet sich der Sprachcharakter jedes einzelnen Volkes subjectiv aus. Die Eigennatur eines

[1]) Im Chinesischen ist jedes Wort eine Wurzel: wenn man z. B. im Lateinischen baculo, mit einem Stocke sagt, so setzt man statt dessen im Chinesischen die zwei Wurzeln y láng. Das bloße y ist ebenfalls eine Wurzel und bedeutet anwenden, láng y anwenden Stock.

jeden Volkes bringt — ebenso wie sie sich in allen seinen Aeußerungen bethätigt — auch dem Sprachorganismus ihr Gepräge bei. Und zwar dies sowohl in morphologischer als in lexicalischer Beziehung. Hinsichtlich des ersten Moments weist z. B. Steinthal (Typen des Sprachbaues 1860, p. 241 ff.) darauf hin, daß bei den Semiten die düstere Tiefe und Ergriffenheit des Gemüthes in symbolischer Wechselbeziehung mit dem Ueberwiegen der consonantischen Laute im Sprachbaue stehe. Und was das zweite Moment betrifft, so entwickelt jedes Volk, in der Richtung, in der es sich die größten Associationskreise erworben hat, die reichste Anzahl an Ausdrücken. Hier werden aus dem Wurzelworte die größte Menge und somit auch die am feinsten nuancirenden Beziehungen abgeleitet. Vom Vorstellungsreichthum geht die lexicalische Entwickelung aus, und handelt es sich um ein gebildetes Volk, so stammen auch seine andern Leistungen aus demselben gemeinsamen Quell. So entwickelte das griechische Volk, dessen ganzer Culturcharakter auf das Auge gestellt ist, den größten Reichthum an sprachlicher und mythischer Ausgestaltung aus den Vorstellungen des Lichtes. Die Deutschen wieder schufen eine vorwiegende Fülle von Ausdrücken für die Gehörswahrnehmung, wie denn ihre ganze Cultur von der Innerlichkeit der Gehörsempfindung getragen ist. Bezeichnend ist es auch, daß die Griechen den Menschen nach einem äußerlichen Merkmal, nämlich nach dem aufwärts gerichteten Blick, ἄνθρωπος benannten, während ihn das deutsche Wort nach dem Sinnen und sich Bewußtwerden (menisco) charakterisirt. Unter Naturvölkern haben die Araber, deren Wanderzüge durch die Wüste sie innig mit den Zugthieren verbinden, den reichsten Wortschatz in den Bezeichnungen von Kameel und Pferd. Wie Hammer-Purgstall versichert, haben sie für das erste 6000, für das zweite 3000 Benennungen; die Grönländer aber, in ihrem climatischen Gegensatz, bildeten die meisten Ausdrücke für winterliche Naturerscheinungen aus. Sie haben einen andern Ausdruck für den Schnee in der Luft

und für den am Boden und ein anderes Wort für das Eis am Berge und das Eis am Fenster.

Die drei angegebenen Sprachclassen, von denen eine in der andern aufgehoben ist, drücken übrigens an sich die Entwickelungsstadien des Sprachgeistes aus. Auf der ersten Stufe, der die chinesische Sprache angehört, verharren die Wurzeln in spröder Isolirung und jede beansprucht für sich Selbstständigkeit. Dieses Verhältniß entspricht demjenigen der psychischen Genesis, in welchem die vereinzelten Vorstellungen wie sporadische Blüthen auf dem innern Felde stehen und einen niedrigen und primitiven Culturgrad bezeugen. Bei den agglutinirenden oder turanischen Sprachen können die Conjugations- und Declinations-Endungen ausgeschieden werden, wobei sie zwar keine selbstständige Bedeutung, aber doch eine von der Wurzel, der sie angefügt sind, eigene Silbenexistenz behaupten. Dieses Stadium entspricht nun psychisch dem der beginnenden schwankenden Bildung, das wohl schon eine Vermehrung der Vorstellungen zur Voraussetzung hat, aber ohne daß deren Inhalt noch logisch verbunden und systematisch geordnet wäre. Wie sich diese anleimende Sprachstufe auf der isolirten erhebt, so erhebt sich die inflectionale, der germanischen und arischen Völker, auf jener. Bei den inflectionalen Sprachen wächst die Wortmodification der Conjugations- und Declinations-Endung mit der Stammwurzel so enge zusammen, daß beide Elemente eine Worteinheit bilden. Dieses höchste sprachliche Entwickelungsstadium ist analog dem psychischen Standpunkt, auf dem die innige Verschmelzung der Vorstellungen wahre Bildung und klare Einsicht in die Dinge begründet[1]).

[1]) Max Müller (in seinen Briefen über die Classification der turanischen Sprachen, p. 21 ff.) führt einen Parallelismus zwischen den drei Typen des Sprachbaues und den drei Hauptformen der Gesellschaft durch, und zwar der patriarchalischen, nomadischen und politischen. Die einsylbigen Sprachen parallelisirt er mit den patriarchalischen Zuständen, weil im Familienleben einzelne Winke zur Mittheilung ausreichen; die agglutinirenden entsprechen nomadischen Verhältnissen, weil nach beiden Seiten ein Kommen und Gehen ohne einheitliche Verschmelzung besteht; die geordneten und regelmäßigen Zustände eines Staatswesens bringt er schließlich in Uebereinstimmung mit den geordneten Formen der flectirenden Staatssprachen. Dasselbe Motiv veranlaßt Kuhl (s. Darwin und die Sprachwissenschaft, Leipzig und Mainz 1877, p. 17) zu einem aus einer andern Sphäre hergenommenen, aber seiner theoretischen Anschauung nahe liegenden Vergleich. Kuhl parallelisirte die drei Sprachtypen mit den drei Haupttypen der Lebewelt. Die Isolirung stellt er mit den Schleimthieren, die Agglutination mit den Gliederthieren und die Flection mit den Wirbelthieren zusammen. Die Sprachen machen den Stufengang der vitalen Organismen durch, die flectirende Sprache ist durch die zwei ersten niedrigen Stadien hindurchgegangen. Kuhl schließt sich dem Bestreben Schleicher's an (s. des Letzteren: Die Darwin'sche Theorie und die Sprachwissenschaft, Weimar 1873), auf dem Wege der vergleichenden Sprachwissenschaft die Gesetze der Descendenztheorie in dem historisch-genetischen Bau des Sprachorganismus nachzuweisen.

Der Proceß der Sprachbildung wird in drei Perioden eingetheilt. In der ersten pathognomischen ist der Laut noch nicht Bezeichnung einer Sache, sondern Ausdruck eines Gefühls. Er ist also hier noch nicht Product einer intelligiblen Thätigkeit, wie er es als Wort ist, sondern im Gegentheil, er ist in diesem Stadium pathologische Folge einer Einwirkung, ähnlich wie die Schamröthe, wie das Zittern in der Angst, wie die geschwellte Stirnader im Zorne. Die Interjection ist also ein tönendes Fragment eines Gefühlszustandes, aber keine Bezeichnung eines activ erfaßten Dinges, kein Erkenntnißausdruck. Doch eben deshalb, weil die Interjection nicht inhaltlich ein wirkliches Object ergreift, sondern lautliche Fortsetzung eines Empfindungszustandes ist, kommt es bei ihr so viel auf die Modulation der Stimme an. Ebenso wie der musikalische Ton, bekommt die Interjection erst Farbe und Bedeutung durch die Art, wie sie hervorgebracht wird. Seltsam! Obgleich die Interjection keinen Inhalt hat, ist sie doch eine Brücke des Verständnisses unter Personen, die sich sonst wegen der Verschiedenheit ihrer Sprachen nicht verstehen würden. Die Erklärung liegt darin, daß sie nicht Zeichen für ein Bezeichnetes, sondern daß sie identisch ist

mit demjenigen, worauf sie hinweist; wie es die Schamröthe, wie es das Zittern ist. Auch dieses wird von Menschen, die durch die Sprache getrennt sind, verstanden. Die Interjection ist nicht, gleich dem Worte, Symbol, sondern sie ist Symptom. Die Allgemeinverständlichkeit der Interjection darf jedoch nicht in zu weitgehendem Sinne aufgefaßt werden, sie ist ein Zeichen, das sich Jeder interpretiren kann, wie die Schamröthe, wie das Zittern, aber sie ist so wenig als dieses der bestimmte Ausdruck des wirkenden Moments. Es können gar verschiedene Gefühle sich im Stöhnen und in Ausrufungen Luft machen, so gut als das Zittern aus verschiedenen Ursachen stammen kann. Der Laut, ha! kann jede Art von Ueberraschung, der Laut, weh! jede Art von Schmerz ausdrücken. Nur die Modulation des Tones ist gewissermaßen im Stande, das wirkende Moment zu reflectiren. Leider ist aber die Sprache auf ihrer höchsten Entwickelungsstufe, in der articulirten Form, auch kein zureichendes Mittel, um die Eigennatur einer inneren Bewegung vollständig zu enthüllen. Bei Allem, was man selbst ausspricht und darstellt, fühlt man, daß, trotz gewissenhaften Ringens nach dem Ausdrucke, immer ein unausgesprochener Rest, ein Drängen und Rauschen, das nicht in das Wort eingehen konnte, zurückgeblieben ist. Besonders quälend fühlt man in Momenten gesteigerten Lebens, sei es seelischer oder körperlicher Art, die Unzulänglichkeit des wörtlichen Ausdruckes. Wer kennt nicht den hemmenden Druck, sobald es sich darum handelt, die Schattirung und die rhythmische Bewegung eines Affectes, oder alle Empfindungszustände eines afficirten Gemeingefühls klar zu machen? Aber ebenso gut, als man bei der Sprache selbst mit sich ringt, ahnt man bei dem, was man vernimmt und liest, das geisterhafte Nachzittern der mittheilenden Seele. Man ahnt's wohl, und je feiner und phantasiebegabter eine Individualität ist, desto verständnißinniger geht sie in das innere Leben eines Anderen ein — dennoch aber entziehen sich seine subjectivsten Bewegungen selbst einem solchen Seelenauge. Und das

Wort an sich bleibt, namentlich für tiefe und mächtige Gefühle, ein unvollkommenes Mittheilungsmedium, denn es ist seiner Natur nach ja nur ein symbolisches Bild, ein tönender Reflex einer innern Bewegung, somit eine Uebertragung derselben und nicht die directe Enthüllung dieser selbst.

Dadurch, daß die Interjection tönende Fortsetzung eines subjectiven Zustandes ist, kommt sie, wie jede andere Muskelbewegung auf niedrigerer Culturstufe, wo die Selbstbeherrschung geringer ist, viel häufiger vor. Der gemeine Mann, wie der Südländer, zeigen sich eben so beweglich in Lauten als in Geberden. In naher Analogie zur Interjection steht, bei erlangter Sprachfähigkeit, das naive Mitsichselbstreden der Kinder und primitiver weiblicher Naturen. Das bereits der Sprache mächtige, heranwachsende Kind spricht sehr häufig seine Wahrnehmungen und Gedanken laut aus; das Gleiche kann man oft auch bei unbefangenen Frauen bemerken, wenn sie sich beim häuslichen Hantiren unbewacht wähnen. Die ungezähmte sinnliche Lebhaftigkeit innervirt den Sprachapparat. „Der Mensch ist ein singendes Geschöpf, aber Gedanken mit Tönen verbindend", sagt bekanntlich W. v. Humboldt. Reden ist seine eigenste Natur, Schweigen lernt man erst durch Selbstbeherrschung und durch — Mißtrauen.

In der zweiten onomatopoëtischen Periode tritt bereits der äußere Gegenstand in die Empfindung und zwar nicht lautlos, sondern vielmehr so sehr auf die Gehörsempfindung einwirkend, daß sie zur Schallnachahmung sollicitirt wird, wie die als Nachahmung von Naturlauten bekannten Worte: Knall, Krach, Krächzen, Rieseln &c. darthun. Plato war der Erste, der auf die Erscheinung der Onomatopöie aufmerksam machte. Dennoch soll die Zahl der ursprünglichen Onomatopöieen sehr gering gewesen sein, und die meisten datiren, wie nachgewiesen wird, aus späterer Zeit. Nach Geiger (Ursprung d. menschl. Sprache und Vernunft, Stuttgart 1868. Bd. I, p. 167) ist dies schon aus dem Umstande erklärlich,

daß die Vocale in einer weit späteren Periode dem menschlichen Sprachgefühl entsprangen, als die Consonanten, während aber die Naturlaute, d. h. soweit sie überhaupt den articulirten nahe kommen, vorwiegend vocalisch sind. Selbst das prägnanteste Beispiel der Schallnachahmung, das Wort Donner, ist neuer Bildung, wenigstens ist das rollende r (freilich kein Vocal zu dem Stamme don, lat. ton,) erst später hinzugekommen. (S. Lazarus a. a. O. II, p. 89.) Ebenso ist der Name Kuckuck neuerer Construction; im Altdeutschen hieß der sobenannte Vogel Gauch (hingegen griechisch κόκκυξ). Daß diese historische Periode der Sprachbildung sich auch bei den Kindern wiederholt, daß auch bei diesen sich in der Wortbildung häufig eine Schallnachahmung kundgiebt, zeigten schon die angeführten Beispiele der Benennung des Hundes nach dem Bellen „Wauwau", der des Rindes nach dem Brüllen „Bu". Einige Beispiele kindlicher Wortbildung, die Steinthal (Einleit. in d. Psychol. p. 382) von einem kleinen Mädchen anführt, das alle rollenden Gegenstände nach der Bewegung des Rollens, die es beim Anblick abgeladener Fässer appercipirt hatte, bezeichnete, sprechen ebenfalls in prägnanter Weise für den schallnachahmenden Trieb. Aber auch dafür sprechen sie, daß primitive Naturen vorwiegend das active Merkmal appercipiren. Das kleine Mädchen griff das Merkmal des Rollens, nicht das der Form oder der Farbe der Objecte heraus, um es mit einem Laute zu verknüpfen. Betreffs der Schallnachahmung ist jedoch nicht anzunehmen, als habe man den Eindruck nur nach der Seite des Lautes aufgefaßt und bemüßige sich nun, diesen absichtlich nachzubilden. Der Laut ist hier vielmehr das am Meisten auffällige und zur Apperception gelangte Merkmal in dem wahrgenommenen Object, er referirt über den Charakter desselben und vertritt im Bewußtsein die Anschauung selbst.

Da nun das Gehör der erregbarste Sinn ist, so wird er dazu bewegt, wie ein Echo, auf das Merkmal, das sich in ihm reflectirt zu antworten. (Volkmann bemerkt [a. a. O. § 48], daß die

Onomatopöie schon eine gewisse Gewalt über die Bewegung der Stimmwerkzeuge erfordert.) Eine Varietät der eigentlichen Onomatopöie sind diejenigen Worte, in denen der Laut Sinneseindrücke anderer Art, als die des Gehörs giebt; wie z. B. spitz, stumpf, mild, scharf, grell 2c. 2c. Diese Ausdrücke werden gewöhnlich Lautmetaphern genannt. (S. Heyse, System der Sprachwissenschaft, p. 99.) Eine Benennung, die psychischer Seits in so ferne als unrichtig zurückgewiesen wird, als man sich darunter nicht die spätere Uebertragung eines Eindruckes auf einen entsprechenden Laut zu denken habe, sondern gleich die ursprüngliche Umsetzung der innern Erregung in das Lautbild erfolge, vermöge einer Analogie der Stimmung zwischen jener und diesem. Durch diese gewissermaßen rhythmische Verwandtschaft in dem Ablauf verschiedener Wahrnehmungsacte kommt es, daß die Seele einen Sinneseindruck für einen andern setzen kann, woraus sich die sprachlichen Uebertragungen gebildet haben; man bedient sich der Bezeichnung: stechende Farbe, heller Ton, scharfer Geruch 2c. Die dritte charakterisirende Sprachperiode ist die eigentlich etymologische. In dieser gewinnt erst die Sprache intellectuale Bedeutung, denn erst jetzt werden die Wörter nach einem denkenden Erfassen der Anschauung formulirt. Nun hat man es endlich dahin gebracht, daß das Wort die Sache erfaßt und die Wesenhaftigkeit des Objectes charakterisirt. Eigentlich werden auf dieser Stufe keine neuen Worte mehr geschaffen; aber aus den schon vorhandenen Wurzeln werden für neue Eindrücke nach ihren analogischen Beziehungen Bedeutungen abgeleitet. Diese Ableitung geschieht, unbeschadet dessen, daß der Wurzellaut sein Etymon verloren hat; d. h., daß für das sprachliche Bewußtsein das Was des ursprünglichen Apperceptions-Actes entschwunden ist, welches zwischen einem bestimmten Vorstellungsbilde und einem Lautzeichen eine psychisch-linguistische Verbindung gestiftet hat. Denn das hindert ja nicht, die Verwandtschaft zu erkennen, die unter der abgeleiteten und der ursprünglichen Vorstellung besteht. Durch

welche appercipirende Kraft z. B. das Vorstellungs-Aggregat Gold diese Benennung erhielt, ist heute unbekannt, das Etymon des Wortes Gold ging verloren, aber die Beziehung der abgeleiteten Wörter: Goldschein, Goldglanz, Goldschimmer, golden, goldgelb, Goldsand 2c. zur ursprünglichen Vorstellung Gold ist klar. Diese abgeleiteten Bedeutungen, die sich zur Wurzel wie die Schößlinge eines Baumes zu seinem Stamme verhalten, resultiren ebenfalls aus dem psychischen Proceß der Apperception. Die neue Anschauung wird von einem ältern Vorstellungscomplex appercipirt. Wenn die etymologischen Forschungen an der Hand der psychischen Causalität angestellt sein würden, müßten sie eine Geschichte jener Vorstellungen liefern, aus deren Apperceptionsacten sich die Wörter krystallisirt haben.

Auch auf dieser Stufe ist ein vordringendes Merkmal das Moment, welches appercipirt wird, nur dringt jetzt das Merkmal nicht durch die Stärke des Eindruckes, sondern durch den Grad der Verwandtschaft zu der bereits in der Seele vorhandenen appercipirenden Gruppe hervor.

Aus solchen Ableitungen entwickelte sich der grammatische Bau der indogermanischen Sprachfamilie. Die Wurzel ist der Goldkern, aus welchem immer neue Bedeutungen herausgeschlagen wurden; so wurde von der Wurzel sta (stehen) die Verbalform (ich) „stand", das Substantivum (der) „Stand" und das Adjectivum „standhaft" gebildet. Das Hauptvehikel, durch welches aus der indogermanischen Wurzel die Verschiedenheit der Bedeutung evolvirt wurde, ist die Endungsform; man denke z. B. an das deutsche Wort „geben" von der Wurzel „da"; die modificirte Endsilbe bildet daraus „Geber", „Gebot". Und so entstand auch durch Verwandlung der Auslautungssylben die älteste aus der Wurzel entwickelte grammatische Form, nämlich das Conjugationssystem. Es ist bereits erwähnt worden, daß die ganze grammatikalische Gliederung des indogermanischen Sprachorganismus in den Modificationen der an den

Wurzeln angesetzten Formelemente besteht. Dazu rechnet man außer der Classe der Suffixe, Präfixe und Infixe, die aus der Verwendung ursprünglicher Wurzellaute stammt, noch die Umlautung des Stammwortes selbst. (S. G. Curtius, zur Chronologie der indog. Sprachforschung, II. Aufl. Leipzig 1873.) Die Apperception ist auf allen Entwickelungsstufen die treibende Kraft des Sprachorganismus. In dieser dritten charakterisirenden Periode wurden aus den geringsten Wurzelelementen (nach Pott besitzt der europäische Sprachstamm kaum 1000 Wurzeln) die reichverzweigten mannichfaltig gegliederten Sprachformen entfaltet. In dieser Periode gab der Sprachgenius jedes Volkes die in ihm ruhende Feinheit dadurch zu erkennen, wie weit er im Auffinden der Analogieen und Unterschiede in den Vorstellungsverhältnissen vordrang.

Der Parallelismus der drei historischen Phasen der Sprachentwickelung mit den drei Factoren, welche das Material der Sprache abgeben, liegt so sehr am Wege, daß man ihm kaum auszuweichen vermag. Eigentlich muß man sagen, daß für die ersten Glieder diese Annäherung noch nicht genügt; zwischen dem glossaren Factor und der interjectionalen Kundgebung des Gefühls besteht nicht blos ein Parallelismus, sondern wie bereits bemerkt wurde, vollständige Identität. Denn die Interjection ist die hörbare Gefühlswoge. Hingegen entspricht die Onomatopöie, als sinnliches Sprachstadium, dem zweiten die Vorstellung bildenden Sprachfactor. Von beiden Seiten handelt es sich auf dieser Stufe nur um das Bild ohne gedankliche Zuthat. Die dritte charakterisirende Epoche steht in inniger Analogie zum Verstande. Sie ist bewußtes und in ihren beiden Acten, in dem unterscheidenden und assimilirenden, theoretisches Wirken, im Gegensatz zu den vorigen Perioden, die empirisch waren. So wenig aber, als die drei Factoren des Sprachmaterials getrennt wirken, so wenig lassen sich die drei Phasen des Sprachbaues strenge auseinanderhalten. In beiden Gebieten gehen die niedrigen Stufen in der höchsten auf. Eine zweite und merkwürdige Analogie zum

historischen Bildungsgang des Sprachsystems bietet die Entwickelung der Geberdensprache. Auch bei dieser sind drei Stadien vorhanden: I. die ursprüngliche Geberde als Gefühlsausdruck, diese steht auf der Stufe der pathognomischen Epoche; II. die malend nachahmende Geberde, die der Onomatopöie entspricht und III. die Geberde, welche ein Merkmal des Objectes bezeichnet. Diese erhebt sich zur Aehnlichkeit mit der charakterisirenden Sprachstufe[1]). Der Taubstumme entwickelt, als Surrogat für die Latenz der Stimmwerkzeuge, eine erstaunliche Fertigkeit im Geberdenausdruck. Bekanntlich liegt die pathologische Ursache, daß er seine Stimmwerkzeuge nicht gebraucht, keineswegs in einem Gebrechen derselben, sondern darin, daß ihnen durch den Ausfall des Gehörs die Sollicitirung zur Thätigkeit mangelt. In Folge des Mangels an Uebung findet sich auch nicht bei ihm die Coordination der Muskeln zum articulirten Laut zusammen[2]). Dazu kommt noch, daß ihm die regulirende Beurtheilung für die Laute, die er ausstößt, fehlt, da er sie nicht vernimmt. Statt dessen kann er berichtigend und controlirend in das anschauliche Geberdenspiel eingreifen, in welchem es der Taubstumme, durch beständige Anwendung, zu einer für Hörende ganz unerreichbaren Geschicklichkeit bringt. Ungeachtet der Conformität in den Entwickelungsstadien der Lautsprache mit der Geberdensprache bleibt diese nur ein ganz unzureichendes Hülfsmittel für die Ausbildung der Intelligenz, und dies schon dadurch, weil sie kein Werkzeug ist, um grammatische und logische Verhältnisse gliedern zu können. Anders als mit diesem Gebrechen verhält es sich mit der pathologischen Erscheinung der Anathrie, ob zwar auch hier die Ursache der Sprachlosigkeit in dem Ausfall der motorischen Coordination des Lautes liegt. Der anathrische Kranke besitzt im Gedächtniß das acustische Wortbild, das er hervorzubringen nicht im Stande ist, auch seine Denkthätigkeit ist unverkümmert, denn er vermag sich schriftlich auszudrücken, der Sprechapparat ist ebenfalls unverletzt, aber derjenige Theil des Gehirnes, von dem die motorische Lautbewegung ausgeht, ist geschädigt. So erzählt Kußmaul[1]) von einem jungen Manne, der, nachdem ihm ein Regenschirm das linke Auge ausgestoßen hatte, die Sprache ganz verlor; aber er konnte die Zunge bewegen, auch das Gedächtniß bewahrte er und gab seine Gedanken schriftlich kund. Nach seinem Tode fand man eine Erweichung in der Gegend des linken Stirnlappens. Während die Sprachunfähigkeit bei der Anathrie ihre Ursache im motorischen Centrum hat, liegt sie bei der Aphasie im psychischen Centrum. Bei dieser ist die motorische Kraft des Wortes ganz ungeschmälert erhalten, auch sonst sind alle Fähigkeiten normal, der sinnende Verstand functionirt, die Bilder erscheinen in der Seele, aber die Hervorbringung des innern Wortbildes ist gestört. Die Vorstellung des Dinges schwebt in der unalterirten Seele vor, doch man weiß es

---

[1]) Auch Jäger bemerkt, daß die Geberdensprache, wie die Lautsprache, aus drei Bildungsmomenten bestehe, und daß sie Abbild von jener sei. Sie ist, wie die Lautsprache, Resultat eines psychophysischen Processes, der sich mit Naturnothwendigkeit vollzieht. Er sagt ferner, daß so oft sie entsteht, sei sie jedesmal die gleiche: unter den Indianern Amerika's, unter unsern Taubstummen und bei den Cisterciensermönchen des Mittelalters.

[2]) Durch das Unterbleiben der Sprachbewegung ist bei den meisten Taubstummen der Gaumensegel mangelhaft und die Zunge plump. Nach statistischen Angaben ist die Zahl der Taubstummen in Gebirgsgegenden, wo der Cretinismus herrscht, mindestens drei Mal größer, als in flachen Ländern, in denen sich das ungefähre Verhältniß von 1 Taubstummen auf 1580—1590 Einwohner herausstellt. Das Gebrechen der Taubstummheit kommt außerdem viel häufiger beim männlichen Geschlecht, als beim weiblichen vor; es überwiegt um 18 Proc. bei jenem gegen dieses. Unter Nationen wieder zeigt es sich am meisten bei den Juden, was man den vielen Heirathen unter Blutsverwandten zuschreibt. In Bayern kommen auf 25 katholische Taubstumme 46 jüdische.

[1]) In seinem interessanten Buche, „die Störungen der Sprache“, Leipzig, Vogel 1877, p. 157. Auch Steinthal (Einleitung in die Psychologie, Berlin, Harrwitz und Goßmann 1871, 454 u. ff.) behandelt eingehender die pathologischen Sprachfälle, denen übrigens psychologischer Seits Jessen ebenfalls (Psychologie, Berlin, Veit 1855, p. 177 u. ff.) seine Aufmerksamkeit widmet.

nicht zu benennen, das Wort ist abhanden gekommen. Der Verlust des Wortbesitzes kann ganz oder auch partiell für eine bestimmte Wortgruppe sein; im letztern Fall wird der Gegenstand oft mit einem falschen Namen benannt; wie z. B. „Löffel“ statt „Brot“. Es giebt verschiedene Grade der Aphasie, manche sind jedoch auch mit Störungen des Bewußtseins verbunden. Unter verschiedenartigen aphatischen Fällen führt Kußmaul [1]) einen von einem Hufschmied an, der am Herzen litt, dann von Hirncongestionen ergriffen wurde und einige Tage in Stupor verfiel. Er erholte sich und behielt das Verständniß für alles zu ihm Gesprochene, eben so war die freie Beweglichkeit der Zunge ungehemmt, doch konnte er das Wortbild für seine Gedanken nicht finden und mußte sich durch Zeichen ausdrücken. Errieth aber sein Arzt das Wort, das er suchte, so freute er sich, und schrieb es ihm dieser auf, so buchstabirte er es und konnte es nach wiederholten Versuchen schließlich aussprechen.

Die Aphasie steht in Zusammenhang mit Läsionen der 3. Stirnwindung und der Inselgegend der linken Großhirn-Hemisphäre. Das Verdienst dieser Entdeckung gebührt Broca. Diese Hirnparthie scheint das wichtigste Organ für das Sprechen zu sein. Broca belehrt auch, daß die Rechtshändigkeit der Menschen, d. h. der Umstand, daß die rechte Hand sich geeigneter als die linke für feine Arbeiten erweise, in der frühern und bessern Ausbildung der linken Hemisphäre (bekanntlich kreuzen sich die Nerven der Organe) ihren Grund habe. Auch W. Ogle vertritt diese Ansicht und findet, daß die linke Großhirn-Hemisphäre ein größeres Gewicht und einen größeren Reichthum von Windungen als die rechte besitze.

Die Frage nach dem Ursprunge der Sprache hat die Menschen früh beschäftigt und Controversen unter ihnen veranlaßt; die älteste darüber bekannte Controverse ist die, ob die Sprache φύσει oder θέσει sei; d. h. ob der Name den Dingen aus Naturnothwendig-

[1]) Ebend. p. 172.

keit zukomme und ihr inneres Wesen bezeichne, oder ob nur menschliche Willkür die Dinge mit dem Namen belege. Die Anhänger der ersten Theorie beriefen sich auf Heraklit, der die Worte tönende Bilder nannte, und zwar verglich er sie nicht mit den künstlichen Bildern der Maler, die ja in der Aehnlichkeit geirrt haben können, sondern mit den unfehlbaren Bildern, welche die Natur selbst durch das Abspiegeln der Dinge im Wasser oder durch ihren Schattenriß abnimmt [1]). Die Anhänger der zweiten Theorie beriefen sich auf Demokrit, der jene Lehre mit dem Einwurfe bekämpfte, daß, wenn sie richtig wäre, so müßte jeder Gegenstand nur einen Namen haben und derselbe Name könnte auch nicht für mehrere Dinge gelten [2]). In dieser Polemik handelt es sich jedoch blos um die sinnlich glossare Genesis der Sprache, von ihrer Beziehung zur innern begrifflichen Denkform war jetzt noch abgesehen. Dies ist selbst im ersten sprachwissenschaftlichen Werke, das überhaupt geschrieben ward, im Dialog Kratylos von Plato der Fall, der ebenfalls das Verhältniß von Sprache und Denken, von γλῶσσα und λόγος noch außer aller Betrachtung ließ. Auch Plato stellt sich in diesem Dialog auf die Seite der Heraklitiker und behauptet, der Name sei φύσει, d. h. durch Naturnothwendigkeit zugekommen. Hingegen vertritt sein großer Schüler Aristoteles die entgegengesetzte Doctrin und meint, daß die Worte durch menschliche Uebereinkunft, κατὰ συνθήκην, Bedeutung gewonnen haben. Aristoteles ist tiefer in

[1]) S. Hermann, Sprachwissenschaft, Leipzig 1873, p. 22 und Lersch, die Sprachphilosophie der Alten, Bonn 1838, I. Th., p. 12 und 3. Theil, p. 18.

[2]) Lersch (ebend. p. 15) führt vier Gründe an, mit denen Demokrit seine Behauptung, daß die Sprache Werk der Willkür sei, stützte: I. die Homonymie, oder der Umstand, daß verschiedene Dinge mit einem und demselben Namen belegt werden; II. die Polyonymie, oder der Umstand, daß verschiedene Namen einem und demselben Dinge zuerkannt werden; III. spricht die Veränderung des Eigennamens dafür, daß der Namen nicht Zeichen eines inneren Merkmals ist; IV. der häufige Mangel analoger Sprachbildungen.

das Problem der Sprache eingedrungen als Plato, und war der Erste, der es im Zusammenhange mit dem Denken beleuchtet hat. Jeden andern als den articulirten Laut ließ er blos als Zeichen der Empfindung gelten, und nur diesen fand er vom Verstande beherrscht; allein nur der Mensch ist des λόγος, d. h. der vernünftigen Rede theilhaftig[1]). Die sprachlichen Forschungen dieser beiden Geistesheroen kamen in der Hauptsache nur dem umgrenzten Gebiete des vaterländischen Idioms zu Gute; denn beide richteten ihre Denkthätigkeit auf den grammatikalischen Ausbau des griechischen Sprachorganismus. Plato unterschied in den Bestandtheilen der sprachlichen Construction ὄνομα und ῥῆμα, d. h. das Substantiv und Verbum, denen Aristoteles die σύνδεσμοι oder Partikeln und das ἄρθρον oder Bindewort hinzufügte. Die tiefste Einsicht ins Wesen der Sprache verrieth im Alterthum Epikur, der das Sprechen als instinctiven Drang des Menschen auffaßte, φυσικῶς κινούμενοι. Er spitzte seine Ansicht in dem Ausspruche zu, daß dem Menschen das Sprechen so natürlich sei, wie dem Hunde das Bellen. Humboldt's Wort: „der Mensch ist ein singendes Geschöpf ꝛc.“ erscheint fast als ein veredelter Ausdruck für eine principiell gleiche Auffassung der Sprache, als Product von Freiheit und Nothwendigkeit. Die Bedeutung der Stoiker für das Princip der Sprache besteht hauptsächlich darin, daß sie die Verlegung der Sprachfrage vom philosophischen auf das grammatikalische Gebiet inaugurirten; denn da sie nebst Aristoteles die Begründer der Logik sind, so suchten sie, im Anschluß an die Verhältnisse des Denkactes, auch das Wesen des Wortes näher zu erfassen. (In Chrysipp's fünf Theilen der Logik war einer περὶ φωνῆς).

Die Streitfrage nach dem Ursprunge der Sprache war für eine lange Reihe von Jahrhunderten schlafen gegangen, und erst Ausgangs des vorigen Jahrhunderts, als ein allgemeiner Drang

[1]) S. Problem., 10, 40 u. 11, 55.

nach tieferer Erkenntniß die Geister ergriff, ist sie aufs Neue erweckt worden. Bei dem veränderten Bewußtsein der monotheistischen Welt nahm die im Principe gleiche Frage eine modificirte Gestalt an. Jetzt lautete die Parole nicht mehr φύσει und θέσει, sondern göttliche Offenbarung oder menschliche Erfindung. Die von den Kirchenvätern stammende traditionelle Behauptung verkündigte, daß die Sprache dem Menschen von Gott gegeben sei. Dem widerspricht aber die einzige Quelle, auf die man sich bei dieser Behauptung müßte stützen können, nämlich die Bibel, denn im ersten Buche Moses heißt es: und Gott brachte sie (Alles, was er gebildet hatte aus dem Erdboden, Gethier und Vögel) zu dem Menschen, um zu sehen, wie er sie nennen würde. Und alles Lebenathmende, wie es der Mensch nennen würde, der Name sollte ihm bleiben. (Gen. II, 19.) Hier wird somit dem Menschen die sprachbildende Kraft zuerkannt. Es lag in der Natur der Alternative vom göttlichen oder menschlichen Sprachursprung, daß sie so ganz contradictorische Schriften hervorrief, wie die von Süßmilch, der sich zum Apologeten der Lehre vom göttlichen Ursprunge der Sprache machte, und die von Monboddo, der sie als äußerliches, mechanisches Werk der Menschenempfindung begriff, auf welches der Mensch erst kam, nachdem er sich lange zuvor mit der Geberden-Sprache begnügt hatte. Diese für das Menschenbewußtsein so wenig erhebende, materiell-mechanische Doctrin macht auch Adelung in seinem Mithridates geltend. Ueberhaupt gewann diese Anschauung immer mehr Terrain; Herder war der Erste, der sie in seiner berühmten Abhandlung bekämpfte. Er vertritt zwar in dieser den menschlichen Ursprung der Sprache, an welchem er später irre wurde, aber in einer ungleich tieferen Weise als Monboddo, obgleich es ihm auch nicht geglückt ist, der Entscheidung in den letzten Punkten nahe zu kommen. Herder postulirt die Vernunftkraft oder die Kraft der Besonnenheit als Sprachfactor, durch den der Mensch dazu geführt werde, das Wort als Zeichen eines Seelen-

eindruckes einzusetzen. Obgleich er sich im Ganzen die Sprache als Wirkung menschlicher Kräfte denkt, läßt er doch durch eine Spalte seines Gedankenbaues die Hand Gottes eingreifen, denn er sagt an einer Stelle: „Ueber die Momente der Sammlung muß freilich die schaffende Vorsicht gewaltet haben". Doch habe deshalb Gott nicht die Sprache für die Menschen erfunden, sondern diese haben immer noch mit Wirkung eigener Kräfte und unter höherer Veranstaltung sich ihre Sprache finden müssen. Hamann, der hochbegabte Zeitgenosse Herder's, machte der Macht Gottes in der Sprache größere Zugeständnisse und trat deshalb auch in Opposition zu jenem. Für Hamann, den Spinozisten, der die Causa immanens in allen Erscheinungsformen sah, konnte die Sprache weder menschliches Erzeugniß noch göttliche Offenbarung sein, denn eine Causa transciens durfte er seiner Ueberzeugung nach nicht gelten lassen. Der Mensch ist zu der Sprache weder auf dem Wege der Erfindung, noch dem der Offenbarung, noch dem des Instincts gekommen. Auf welchem denn dann? — Auf dem des Lernens. Und zwar hat er sie auf mystischem Wege gelernt. Da für den spinozistischen Pantheismus Gott und die Welt gleichbedeutend ist, und Gott die wirkende Ursache in allen Erscheinungsformen, so kommt auch die Sprache durch Communication des menschlichen und göttlichen Geistes zu Stande. Der menschliche Geist aber, nehme man z. B. den Geist Carl's oder Paul's, ist ja Theil des göttlichen Geistes, weil ja Gott allen Dingen, allen Erscheinungen immanent ist; mithin ist die menschliche Sprache, die Sprache Carl's und Paul's, da Gott diesen innewohnt, auch göttlichen Ursprungs. Das Erscheinen des genialen W. v. Humboldt machte diesen im Grunde ziemlich fruchtlosen, dialectischen Kämpfen ein Ende. Mit dem Blicke des Genies ergriff er das hin und her gezerrte Problem und stellte es an seine Stelle, oder vielmehr, er gab demselben eine ganz veränderte Auffassung und stellte es erst dadurch richtig. Bis nun hatte die ganze Sprachphilosophie die Sprache als ein

ἔργον, als ein fertiges Werk, bestehend aus lexicalischen und grammaticalischen Elementen betrachtet. Durch Humboldt ging erst das Licht auf, daß sie nicht nur ein Gewordenes, sondern immer noch ein Werdendes sei; daß sie eine ἐνέργεια, eine sich stets wiederholende und stets fortdauernde Arbeit des menschlichen Geistes sei. Und das ist der Standpunkt, von welchem aus gegenwärtig die Forscher ihre Wege einschlagen. Das Princip der Arbeitstheilung, das Losungswort des Zeitgeistes, wird auch im sprachlichen Gebiete wegen übermächtiger Ueberhandnahme des Materials in Kraft erhalten. Die Linguisten, die Philologen und die Philosophen differenziren den Sprachorganismus, jeder nimmt sich für seine Bearbeitung einen Theil aus demselben heraus; aber sowie anatomisch die Theile eines leiblichen Ganzen nicht ohne Einsicht in die functionirende Zusammenwirkung untersucht werden können, so kann der Sprachforscher nicht eine Partie für seine Bearbeitung herausschneiden, ohne sich einen Ueberblick des ganzen Organismus und der stetig in denselben eindringenden Resultate der getheilten Arbeit zu wahren.

III.

Ueber das Gedächtniss.

Das ganze Mühen und Streben nach geistiger Fortbildung wäre durch das stete Kommen und Gehen, durch das beständige Zu- und Abfließen der Vorstellungen eine fruchtlose Danaïdenarbeit, wenn es nicht unter den psychischen Factoren einen gäbe, der die untergegangene Vorstellungswelt phönixartig aus ihrer Asche wieder entstehen ließe. Und diese bewahrende und wiederbringende Macht, die wie ein unsichtbarer Atlas den ganzen Bau der Innenwelt trägt, ist die Reproduction. Unter Reproduction versteht man die Rückkehr einer aus dem Bewußtsein verschwundenen Vorstellung in dasselbe. Es sind bekannte genetische Phasen im Entwickelungslauf der Vorstellung, daß sie entsteht, daß sie geht und daß sie wiederkehrt. Die Vorstellung entsteht durch den äußern Reiz, der die Nervenfaser eines Sinnesapparates trifft, die Erregung pflanzt sich durch den Nervenstrom zum Gehirn und von da zur Seele fort, die sie in ein Bild transformirt. Wohl muß die Wissenschaft beinahe die Hoffnung aufgeben, das Dunkel des Ueberganges vom extensiven Proceß zu intensiver Bewegung, die Zwischenmedien, welche bei der Umsetzung der stofflichen Bewegung in den stofflosen Effect thätig sind, jemals ergründen zu können. Die Vorstellung verschwindet aus dem Bewußtsein, d. h. ihre Wirksamkeit wird latent, wenn die Hemmungssumme, die sie von andern entgegengesetzten Vorstellungen erfährt, ihren Intensitätsgrad übersteigt, und sie kehrt in dasselbe zurück, wenn die Hemmung von ihr genommen wird. Nun ist es eine traurige Thatsache, daß vermöge der Enge des menschlichen

Bewußtseins, über welche schon Locke eine trübe Betrachtung anstellt, man in jedem gegenwärtigen Augenblick nur eine geringe Zahl von Vorstellungen umfassen kann, die Gesammtheit der übrigen wird durch den Widerstreit der psychophysischen Elemente außer Wirksamkeit gesetzt. Denn die momentane Aufmerksamkeit hebt eine Mehrheit von Vorstellungen zu einem höhern Klarheitsgrade, während die übrige Summe gehemmt oder verdunkelt wird. Innerhalb dieser Beschränktheit kann sich der Kreis der Vorstellungen, auf den die geistige Sehkraft der Aufmerksamkeit gerichtet ist, vergrößern und verringern, wie der Gesichtskreis, den das körperliche Auge umspannt. Die Vorstellungen, die das Tagesinteresse anregen, verdrängen die frühern und was der Augenblick bringt, behauptet seine Macht. Es ist eine tief schmerzliche Bestimmung, daß die heiligsten und höchsten Eindrücke, daß die monumentalsten und feierlichsten Augenblicke des Lebens von den sich stetig heranwälzenden Alltagswogen vergraben und versenkt werden. Schon Leibnitz fühlt sich zur Wehmuth gestimmt über die Macht, welche die „kleinen Vorstellungen des Tages" auf das Seelenleben ausüben. Wohl ist das Vorstellen der Vorstellung, die Thätigkeit des Productes suspendirt, aber die Resultate des Productes sind deshalb niemals für die Seele wahrhaft verloren. Das Vorstellen des Dichters Schiller kann wohl in der Brust aufgehoben sein, diese aber dessen ungeachtet von der Vorstellung imprägnirt bleiben, zumal wenn sie Einfluß genug besaß, um in die Anschauung und Gefühlsweise, in succum und sanguinem überzugehen. Aber nicht nur in dieser ideellen Bedeutung, als inneres Entwickelungsmoment, lebt die Vorstellung fort, sondern sie kehrt auch thatsächlich wieder, sobald die Hemmung von ihr gewichen ist und sie die Freiheit zur Entwickelung ihres Effects erlangt hat. Die Rückkehr der Vorstellung wird ohne Zweifel durch eine bleibende Nachwirkung, welche die wiederholte Wahrnehmung in der Nervenbahn und in den Centralorganen zurückläßt — prädisponirt. Vermöge dieser Nachwirkung, die „der Trägheit der Körper" verglichen wird, werden die betreffenden Organe für die Wiederholung der Leistung geeigneter, und die Seele, für welche die Vorstellung auch eine That ist, die nicht mehr ungeschehen gemacht werden kann, gewinnt dadurch geschultere Medien. Der psychische Vorgang der Vorstellungs-Reproduction erfolgt in zwei verschiedenen Formen und unterscheidet sich nach diesen in unmittelbare und mittelbare Reproduction. Die unmittelbare Reproduction geht unter homogenen Vorstellungen vor sich; es tritt z. B. die mit der gehemmten Vorstellung A. dem Inhalte nach verwandte Vorstellung B. in's Bewußtsein. Indem B. seine eigenen Gegensätze daselbst bekämpft, drückt es auch die Gegensätze von A. herab; da sein Gegensatz auch der Gegensatz von diesem ist. Dadurch hat A. Kraft gewonnen zu steigen und beide Vorstellungen verschmelzen miteinander. Das ist die Reproduction durch Gleichartigkeit, sie heißt „unmittelbare", weil die verdunkelte Vorstellung bei derselben durch eigene Kraft steigt. Ein Fall dieser Reproductionsform ist, wenn bei einer neuen Wahrnehmung das Fremdartige abgelehnt wird und die Erweckung einer alten verwandten Vorstellung eine Wiedererinnerung herbeiführt. Beruht die unmittelbare Reproduction auf Gleichartigkeit, so beruht die mittelbare auf Gleichzeitigkeit. Vorstellungen, die ihrem Inhalte nach noch so heterogen sind, können einander reproduciren, sobald sie mit dem nöthigen Stärkegrad zusammen im Bewußtsein waren. Das liegt darin, daß gleichzeitige Vorstellungen zu einer Gesammtvorstellung verschmelzen. Aus den Vorstellungen d, e, f, die gleichzeitig im Bewußtsein waren, bildet sich die Gesammtvorstellung B = d, e, f. Kommt es nun später zu der Reproduction von d, so werden auch die Theilvorstellungen e und f gehoben; wird man an die dahingeeilte Jugendzeit erinnert, so tritt auch das Elternhaus und die Schule in's Bewußtsein. Die unmittelbare Reproduction folgt dem Zuge der Homogenität und findet auch in dem Entferntesten Beziehungen auf, die mittelbare

folgt dem Principe der *Gleichzeitigkeit* und verharrt in pedantisch-chronologischer Starrheit. Wo jene vorwiegt, bildet sie die lebhaften und elastischen, wo diese die Uebermacht behauptet, die aufmerkenden und gelehrigen Geister. Aus jener geht — durch die reichverzweigten Anknüpfungspunkte, die sie eröffnet — die freie schöpferische Beweglichkeit des Künstlers und die logisch combinirende Thätigkeit des Denkers, aus dieser die Fertigkeit des Technikers und die breite Genauigkeit des gemüthlichen Erzählers hervor. Die unmittelbare und veränderungsfähige Reproduction ist der Träger der construirenden Phantasie, die mittelbare und unveränderliche ist der Träger des conservirenden *Gedächtnisses*. Das Wesen der *mittelbaren Reproduction*, die das Alte unverändert wiederbringt, bildet also die functionelle Kraft des Gedächtnisses [1]).

Diese bedarf aber noch, um in Actualität zu treten und sich zu bekunden, eines Materials und das ist in den Vorstellungs-Associationen gegeben. Aus den Associationen, der Vergesellschaftung der Vorstellungen besteht das intelligible Material, ähnlich wie aus der Zellenvermehrung das körperliche. Die Vorstellungen setzen sich aneinander an, wie die Zellen. Und wie Zunahme der Zellen körperliches Wachsthum bedeutet, so Zunahme der Associationskreise geistiges. Aus den Associationsmassen erwachsen unsere Erkenntnisse. Je größer die Associationsgewebe, um so tiefer, je mannichfaltiger, um so vielseitiger die Bildung. Obgleich sich in jedem Intellect eine Mehrheit von Associationskreisen consolidiren, so viele als es für das Individuum Richtungen seiner Beschäftigung giebt, so setzt sich doch dort der größte und stärkste Kreis an, wo der Schwerpunkt des Denkens und Arbeitens liegt; um beim physiologischen Vergleich zu bleiben — wie die Zellenbildung sich an den Stellen am reichsten entwickelt, die am häufigsten in Thätigkeit

[1]) Der heilige Augustin widmet im zweiten Band seiner Confessionen dem Phänomen des Gedächtnisses eine enthusiastische Bewunderung.

versetzt werden, so z. B. am Arm des Schmiedes. Die Macht eines Geistes wurzelt in seiner stärksten Associationsgruppe; da liegt seine Specialität mit allen den feinen Bezügen, die sie involvirt und die aus Einwirkungen des Lebens wie aus natürlicher Anlage erwachsen. Der letzte reale Ausgangspunkt aber für eine specifische Geistesrichtung ist in einer psychophysischen Eigenthümlichkeit, nämlich in der überwiegenden Ausbildung eines Sinnesorgans enthalten. Der höher entwickelte Sinn ist noch für eine Scale von Eindrücken offen, für deren Analogie die übrigen Sinne bereits unempfänglich sind. Nach der Richtung der Sinnespräponderanz, oder auch der Präponderanz eines Partialgebietes im Ganzen eines Sinnesstroms, entwickelt sich — weil hier die Zufuhr an Reizen am regsten ist — die vorherrschende Associationsgruppe. So besitzt der Maler, der innerhalb des Gesichtssinnes für die Section des farbigen Sehens organisirt ist, die größten Associationsgewebe im Gebiete der Farben; der Musiker, der auf das Gehör angelegt ist, besitzt sie in Tongebilden. Die Stärke des Gedächtnisses verhält sich aber proportional zur Größe des Associationskreises, im größten Kreis gipfelt die objectiv höchste Gedächtnißstärke; denn wie *Spinoza* sagt [1]): „Je größer die Zahl der Bilder ist, mit denen ein anderes Bild verbunden ist, desto häufiger tritt das letztere in die Seele".

„Denn je mehr ein Bild mit vielen andern verbunden ist, desto mehr giebt es Ursachen, von denen es erweckt werden kann."

Daß die Gedächtnißkraft mit der Sinnespräponderanz zusammenfällt [2]), sehen wir nicht blos bei den Menschen, sondern auch bei

[1]) Ethik, V. Theil, S. 13.

[2]) Eine ähnlich lautende Ansicht spricht *Karl Böhm* in seinem, erst nach Abfassung dieser Blätter erschienenen, geistvollen Aufsatz über das Gedächtniß (philos. Monatshefte, Bd. XIII) aus. Nur zieht er die physiologische Seite des Punktes hervor und legt auf diese die Betonung. Er findet, daß die Macht des Gedächtnisses in der Präponderanz gewisser Hirntheile beruhe. (S. p. 494.)

den verschiedensten Geschlechtern des Thierreichs. Der Hund besitzt das stärkste Gedächtniß für seinen Herrn, den er mit der Suprematie seines Geruchssinnes schnüffelnd aufsucht und erkennt. Zugvögel besitzen Ortsgedächtniß, was von der überwiegenden Herrschaft des Gesichtssinnes stammt; andere bei denen das Gehör vorherrscht, zeichnen sich durch Tongedächtniß aus. Aus dem Umstande aber, daß in dem größten Vorstellungskreis die höchste Gedächtnißstärke wohnt, folgt mit Nothwendigkeit, daß auch den übrigen Gruppen ein quantitativ entsprechendes Gedächtniß zukommt. In der That giebt es so viele Gedächtnißarten, als Arten von Vorstellungen und jeder Intellect besitzt eine Mehrheit derselben, deren Zahl von der Zahl der Associationsgruppen und deren Stärkegrad von der Größe dieser abhängt. Wenn für eine Vorstellungsclasse kein Anknüpfungspunkt im Intellect vorhanden ist, so fällt für dieselbe auch das Gedächtniß aus. Es wird z. B. von Linné erzählt, daß er seine ganze botanische Nomenclatur auswendig wußte, aber keine moderne Sprache zu erlernen vermochte, nicht einmal die, in deren Land er jahrelang lebte.

Außer der Stärke gehört zu den Eigenschaften eines perfecten Gedächtnisses auch die Treue. Es soll nicht nur viel behalten, sondern auch das Behaltene präcis und deutlich wiederbringen können. Basirt die Stärke in dem Umfange der Associationsgewebe, so basirt die Treue zumeist in dem Prädicate eines andern psychischen Phänomens, nämlich in der Klarheit der Apperception. Die Aufgabe der Apperception besteht darin, aus einem gegebenen Complex die Theilvorstellungen herauszugreifen und zu höherer Klarheit zu heben. Je klarer eine Vorstellung appercipirt, d. h. in ihren Merkmalen ergriffen wurde, desto treuer wird sie von der Gedächtnißkraft aufbewahrt. Es giebt aber noch ein anderes Moment, das die Treue des Gedächtnisses fördert, und das ist die häufige Wiederkehr derselben Vorstellungen im Bewußtsein. Durch die Wiederholung verschmelzen immer größere Theile der Vorstellungen, darin

liegt der Vortheil des Memorirens. Diese beiden Momente, in denen die Treue des Gedächtnisses beruht, bieten auch die Erklärung dafür, weshalb sie in späterer Lebenszeit für naheliegende Daten abnimmt, während sie für ferne Ereignisse in Kraft bleiben kann. Greise wissen sich oft der Ereignisse aus den jüngst vergangenen Tagen nicht zu entsinnen, während ihnen Erlebnisse ihrer Kindheit in vollster Klarheit gegenwärtig sind. Das kommt einerseits daher, daß mit der Enttäuschung über den Werth der Dinge auch der Impuls, sie zu appercipiren, das Interesse, die Strahlen der Aufmerksamkeit auf einen Punkt zu richten, sinkt. Andererseits liegt es auch in dem realen Umstande, daß die frühen Erinnerungen im Laufe der Jahre öfter in's Bewußtsein wiederkehrten und sich daselbst stets weiter verästelten, was bei dem jüngst Erlebten wegfällt.

Nach der von Kant eingeführten Eintheilung unterscheidet man drei Charactertypen des Gedächtnisses. I. Das mechanische Gedächtniß, bei dem blos der äußere Zusammenhang der Worte, ohne alle Rücksicht auf die innere Beziehung gemerkt wird. Dieses tritt beim gedankenlosen Memoriren der Schuljugend zu Tage, das darauf gerichtet ist, nur die mechanische Succession der Worte zu reproduciren. Ein Kind kann sehr geläufig das Einmaleins der Reihenfolge nach hersagen, greift man aber daraus die Frage heraus, wie viel 7 mal 5 sei, so stutzt es und giebt wohl erst die Antwort, nachdem es sich zurückgerufen hat, wie viel 5 mal 7 sei. II. Das ingeniöse Gedächtniß. Dieses bezweckt die Reproduction dadurch zu erleichtern, daß es das Begriffliche und Unsinnliche in die Anschauung versetzt. Zu diesem Ende muß man zwischen heterogenen Vorstellungen die verwandten Beziehungen aufsuchen und sie zur Erscheinung bringen, deshalb die Aehnlichkeit mit dem Witze (ingenium). Ein häufig angeführtes Beispiel vom Vorgehen dieser Gedächtnißart ist die symbolische Darstellung des Todesjahres Carl des Großen 814. 8 wird durch eine Sanduhr, 1 durch einen Speer, 4 durch eine

Pflugschaar substituirt, und diesen drei Zeichen die Bedeutung von Tod, Krieg und Friede beigelegt, das Ganze heißt dann: es starb ein Mann, groß im Krieg und Frieden. Das ingeniöse Gedächtniß entspricht am meisten der Natur des jugendlichen Alters (dem ja auch der Witz zukommt), zunächst deshalb, weil es eine gewisse sinnliche Frische beansprucht, denn es zieht die Phantasie herein, durch deren Hülfe es die zur Herstellung der Anschaulichkeit erforderlichen Beziehungen auffindet, wie es ja beim Witze ebenfalls der Fall ist. Außerdem liegt in ihm eine mit muthwilliger Spielerei herbeigezogene Ueberladung des Gedankenstoffs. III. Das judicicöse Gedächtniß. So wie sich jenes mit der Phantasie verbindet, so verbindet sich dieses mit dem Verstande (judicium, Urtheilskraft). Es erfordert ein Verstehen der innern Verhältnisse des Gegebenen, und erleichtert das Merken dadurch, daß es eine inhaltliche Verknüpfung stiftet. Die übersichtliche Eintheilung des Stoffes in Tabellen und Schemen, behufs Memorirung, wird auf Grund dieser Gedächtnißart bewerkstelligt. Sie ist die zweckdienlichste und reifste Art, denn sie erheischt ein tieferes Eingehen in die Dinge. Obgleich der Verstand ihre Hauptstütze ist, kann sie doch nicht ohne alle Berührung mit der die Phantasie bildenden unmittelbaren Reproduction vorgehen, weil sie nicht nur die nach Gleichzeitigkeit, sondern auch die nach Gleichartigkeit reproducirten Glieder annähert. Ueberhaupt ist es äußerst schwierig, eine feste Grenze zwischen beiden Reproductionsformen zu ziehen, da es dem Gedächtnisse kaum jemals gelingt, das Alte in absoluter Treue, ohne jegliche Veränderung wiederzubringen.

Die Reproduction kann sowohl von psychischer als somatischer Seite aus gehindert und gefördert werden; von beiden Sphären können zu Gunsten und zum Nachtheil Einwirkungen erfolgen. Ein Fall psychischen Hindernisses ist es, wenn die Gegensätze stärker sind, als die reproducirenden Hülfen; man sucht nach einer Vorstellung, die man sich bewußt ist, gehabt zu haben, aber die Unterstützung

der Hülfen erweist sich als zu schwach, obgleich momentweise die Hemmung zu weichen scheint. Das ist der Zustand, den man im vulgären Idiom mit den Worten ausdrückt: „es liegt mir auf der Zunge". Ein anderer Fall ist der, wo der Ablauf der Reproduction durch das Eintreten conträrer Sinnesreize plötzlich in's Stocken geräth. Auch hier wirkt ein Gegenstrom, aber ein unmittelbarer, durch die eben eintretende Wahrnehmung und nicht gegen eine einzelne Welle, wie dort, sondern ebenfalls gegen einen Strom; der Kanzelredner kann durch das Wahrnehmen einer unerwarteten Veränderung in der Localität oder durch das Erscheinen einer Person, die eine andere Vorstellungsreihe in ihm hervorruft, plötzlich stecken bleiben. Diese Störung kann aber nur da Platz greifen, wo die hinreichende Energie des Willens und die Uebung mangelt, unter allen Eventualitäten Vorstellungen ablaufen zu lassen. Auch im Affecte, der in einem bestimmten, mit seiner Ursache in Zusammenhang stehenden Vorstellungskreis gebannt hält, wird die Reproduction psychischer Seits gehindert. Von leiblicher Seite aus kann die Reproduction unterdrückt werden durch: Gehirnerschütterung, Nervenüberreizung, Beschwerden des Gemeingefühls, durch Schläfrigkeit und auch durch Schlaflosigkeit; der Rausch hindert sie ebenfalls, obgleich er auch in entgegengesetzter Weise zu wirken vermag. Alle diese Punkte sind negativ, ihr Wegfallen oder eigentlich ihr Gegentheil sind Förderungsmittel; so Fernhaltung aller heftigen und provocirenden Sinneserregungen; man sucht zum Memoriren ein stilles einsames Plätzchen auf, und Gelehrte lieben es, ihr Arbeitszimmer in den geräuschlosesten Theil des Hauses zu verlegen und trachten selbst durch die Farbe der Wände eine stimmungsvolle Ruhe in demselben zu erzielen; Göthe arbeitete am liebsten in einem Zimmer mit dunkelgrünen Tapeten. Ebenso wirkt auch, im Gegensatz zum störenden Affect, sanfte Wellenbewegung des Gemüthes begünstigend auf die Reproduction; in gemüthlicher Stimmung fließt die trauliche Erzählung. Von eminenter Wichtigkeit für das Gedächtniß, in beiderlei Be-

deutung, ist der Zustand des Gemeingefühls; eine günstige Disposition desselben, wie sie auch durch mäßige Bewegung in frischer Luft erlangt werden kann, gehört zu den reproducirenden Förderungsmitteln erster Reihe. Die Phasen und Stimmungen des Gemeingefühls, dieser dunklen Fluth, in der alle Organempfindungen einmünden, äußern auch sonst, in mannichfaltigster Erscheinungsweise, den größten Einfluß auf die Reproduction und bestimmen ihren Rhythmus, wie ihre Färbung; je nach dem leichten oder deprimirten Ton der Gemeinempfindung, werden die freundlicheren oder die trüben Erinnerungen heraufbeschworen. Selbst der eigenthümliche Umstand, daß Personen, die sich durch Stärke des Gedächtnisses auszeichneten — wie Themistokles im Alterthum, Locke, Pascal und Leibnitz[1]) in der neuen Zeit — sehr mäßig in Nahrung waren und kein anderes Getränk als Wasser genossen, dient dazu, das Verhältniß des Gemeingefühls zur Gedächtnißkraft zu beleuchten, denn er zeigt, daß diese gefördert wird, wenn jenes keine absorbirende Belastung enthält.

Daß die Vorstellungen niemals für die Seele gänzlich verloren gehen, daß sie, wenn auch im latenten Zustande, fortdauern,

---

[1]) Schubert, (Geschichte der Seele, Bd. II, § 38) zählt eine Reihe Personen auf, die sich durch seltenes Gedächtniß ausgezeichnet haben; unter diesen den Engländer Morton, der eine ganze, von ihm gehörte Rede Wort für Wort dem Gedächtniß wiederholte, und Claudius Menetrier, der dreihundert sinnlos zusammengesetzte Wörter in jeder beliebigen Ordnung herzusagen vermochte. Picus Mirandola, der zweiundzwanzig Sprachen kannte, soll sich 2000 Wörter nach einmaligem Anhören gemerkt haben. Julius Cäsar konnte sich nicht blos die Namen der Soldaten eines ganzen Bataillons, ebenfalls nur nach einmaligem Anhören merken, sondern er besaß auch noch ein merkwürdiges Gedächtniß für Zahlen. Volkmann behauptet (Psychologie, 1. Theil, II. Aufl., p. 466), daß die Gedächtnißkraft im Allgemeinen abgenommen habe und führt dies zum großen Theil auf die Hast zurück, in der wir leben. In Athen bemerkt er, waren Menschen nichts Ungewöhnliches, die nebst der ganzen Ilias und Odyssee, die ganze Gesetzgebung und Geschichte ihres Staates, sowie die Namen sämmtlicher Mitbürger im Gedächtniß trugen.

selbst nachdem das materielle Substrat (der Sinnesorgane und Centraltheile), welches ihr Entstehen vermittelte, längst durch den Stoffwechsel ausgeschieden, ist eine Ueberzeugung, die von Aristoteles angefangen, sich durch die ganze Geschichte der Philosophie fortpflanzte und die auch von den Namhaftesten der heutigen Philosophen, wie Herbart, Lotze, Volkmann, Beneke rc. rc. festgehalten wird. Es sind zahllose Beispiele vorhanden, daß selbst ganz zufällige und flüchtige Vorstellungen, noch nach Jahrzehnte langem Vergessen in der Seele auftauchen; ein solches bietet jener Rostocker Bauer, der im Fieberdelirium unwillkürlich die vor sechszig Jahren vernommenen lateinischen Anfangsworte des Johannesevangeliums citirte. Und Fechner's Centralblatt für Anthropologie[1]) bringt die Mittheilung eines Admirals Beaufort über das Erwachen aller Lebenserinnerungen im Momente äußerster Ertrinkungsgefahr. Gleichwohl kommen Zustände vor, wo dieses Beharrungsvermögen der Seele durch pathologische Ursachen paralysirt wird. Man kennt Krankheitserscheinungen, bei denen die potentiell in der Seele vorhandenen Vorstellungen actuell unterdrückt werden. Das sind seltsame Fälle, in welchen leiblicher Seits der Seele die Nöthigung auferlegt wird, die Reproduction in einem bestimmt umgrenzten Gebiet einzustellen. Herbart[2]) berichtet, daß ein Arzt nach einem Sturz vom Pferde das medicinische Wissen behielt, aber die Familienerinnerung verlor. Das umflorte Bewußtsein concentrirte sein schwankendes Licht, um das für den Moment Nothwendige ängstlich anzuordnen, aber weiteren Reproductionen konnte sich das von Blutwogen bedeckte Gehirn nicht anbequemen. Fluxionen des Gehirns führen nicht selten solche Fälle vorübergehender Amnesie (Gedächtnißlosigkeit) herbei. In das Gebiet dieser Erscheinungen gehört auch die

---

[1]) 1854, Nro. 3.

[2]) Kleine philos. Schriften, Bd. III.

Aphasie, über welche man Jessen[1]), Steinthal[2]) und Kußmaul[3]), interessante Mittheilungen verdankt. Bei einfacher Erinnerungs-Aphasie schwindet dem Kranken das Gedächtniß für bestimmte Wortkategorieen, während die Intelligenz ganz ungestört bleibt, und auch die Articulations-Mechanik kein Hinderniß bietet. Die begriffliche Bedeutung des Dinges, das er nicht benennen kann, ist ihm nicht abhanden gekommen; er zeichnet es, holt es herbei, bedient sich dessen, wenn es z. B. ein Messer oder eine Gabel ist, aber der Name für dasselbe ist ihm entschwunden. Am meisten gehen die Substantiva und Eigennamen verloren, wie dies Steinthal bemerkt[4]); und was er aus dem Umstande erklärt[5]), daß diese nur mit einer bestimmten Person oder Sache associirt sind, während die Verba weitverzweigte Verschmelzungen durch ihre Beziehungen auf zahllose Dinge eingehen. Eine bekannte Illustration des Vergessens der Eigennamen ist die Anekdote von jenem Gesandten in Petersburg, der nach dem Namen gefragt, seinen Begleiter ängstlich anflehte: „Um des Himmelswillen, sagen Sie mir doch, wie ich heiße!“ Im classischen Alterthum waren schon die Aerzte Hippokrates und Galenus auf diese Krankheitserscheinung aufmerksam geworden, die in einer örtlichen Läsion des Gehirns und in der Alienirung des Gemeingefühls ihren Grund hat. Ziemlich verwandt damit im Princip ist die Seelenkrankheit; auch der Wahnsinnige hat Vorstellungsgruppen, in denen er gesund ist, aber der die fixe Idee herbeiführende Tonus im Organismus erstarrt allmählich so sehr, daß eine Umstimmung unmöglich wird.

Nicht alle Sinnesorgane besitzen für die Reproduction die gleiche Bedeutung; die vornehmste Rolle spielt für dieselbe der Gesichtssinn. Gesichtsvorstellungen werden im Allgemeinen am leichtesten behalten, und dies aus dem Grunde, weil das Auge auf dem Object verweilen kann, wobei der Verschmelzung Zeit gegönnt ist, mehrfache Angriffspunkte zu erfassen, während die Gehörswahrnehmung unaufhaltsam vorüberrauscht. Ueberhaupt haftet alles fester im Gedächtniß, was in die Anschaulichkeit versetzt werden kann, worauf der Vortheil der mnemotechnischen Symbolik beruht. Dafür steht aber der Wiedererweckung von Gehörsvorstellungen die Hülfe einer andern Sinnessphäre zu Gebote, deren sich das Auge nicht rühmen kann. Die Wiedererweckung von Gehörsvorstellungen — gleichviel ob sie in musikalischen Tönen oder in Worten bestehen — wird nämlich dadurch gefördert, daß man die mit ihnen associirte Muskelbewegung ausführt. Ein Clavierspieler kann vergessene Tacte durch Herumtasten der Finger auf dem Tische wiederfinden. Und meistens hilft man der im Gedächtniß hervortretenden Melodie oder Rede dadurch nach, daß man die entsprechende Mundbewegung wenigstens intendirt. Die Muskelbewegung verleiht durch ihr wirkliches actives Vorgehen der betreffenden Reproduction eine solche Lebhaftigkeit, daß sie selbst irre führen kann; bewegt man z. B. bei der Erinnerung an eine Person die Lippen, als wollte man ihren Namen aussprechen, so scheint es bald, daß man ihn thatsächlich gehört habe. Ganz irreproducibel sind die Wahrnehmungsvorstellungen des chemischen Sinnespaars, nämlich des Geruchs und Geschmacks. Das liegt darin, daß die Wahrnehmungen, welche diese Sinne überliefern, ganz in die Organempfindung aufgehen. Sie vermitteln nicht Erkenntnißobjecte, wie jene zwei edlen Sinne, sondern sie sprechen zu unserer leiblichen Empfindung, und Empfindungen, seien sie angenehmer oder unangenehmer Art, können nicht reproducirt werden. Empfindungszustände resultiren aus einem actuellen Geschehen in der Leibessphäre, aus einer unendlich complicirten Fülle gegenwärtiger Reizungen, während Reproductionen im Grunde nur Scheingestalten, blasse Abbilder sind. Es ist ein Erbarmungsstrahl

---

[1]) Psychologie.
[2]) Einleitung in die Psychologie.
[3]) Die Störungen der Sprache.
[4]) A. a. O., p. 457.
[5]) Ebend. p. 471.

für die seufzende Creatur, daß wenigstens der reproducirte Schmerz nicht auch noch schmerzt. Die Erinnerung an eine vergangene Operation ist lediglich ein vorgestellter und kein wirklicher Schmerz. Sie thut eben so wenig wirklich weh, als der vorgestellte Sonnenschein in kalten Wintertagen wirklich wärmt. Nur in der Beurtheilung wird die Pein des einen und die Wohlthat des andern erkannt. Ein berühmtes Wort von *Lotze*[1]) sagt: „Die Erinnerung der unaussprechlichsten Qual ist nichts gegen den reellen Schmerz eines Nadelstichs". Ueberhaupt besteht das constitutive Unterscheidungsmoment zwischen Reproduction und Wahrnehmung darin, daß jener die organische Ergriffenheit abgeht, welche die Wahrnehmung durch die Bewegung, die der Reiz in dem Nervenstrom verursacht, mit sich führt. Es fehlt ihr die Betonung des wahren Lebens. Zwar kann auch die Reproduction nicht ganz ohne alle körperliche Resonanz vor sich gehen, — weil ja auch hier die Seele nicht ohne Mitleiden der Centraltheile activ ist — allein diese ist auf ein Minimum reducirt; denn der Widerstreit der psychophysischen Elemente, den der eintretende Reiz erregt, und der hauptsächlich die Betonung bildet, ist bei der Reproduction bereits ausgeglichen[2]). Es darf nicht unerwähnt gelassen werden, daß in der Irreproducibilität von Empfindungszuständen auch noch ein ästhetischer Werth

[1]) Medicin. Psychologie, p. 477.

[2]) *Karl Böhm* bezeichnet in seinem geistvollen Aufsatz über das Gedächtniß (philos. Monatsh., XIII. Bd.), als Ursache für die verblaßte Färbung des reproducirten Bildes den kürzern Weg, den es zum Bewußtsein zurücklege, als die Wahrnehmung; denn ein Reiz schwelle um so stärker an, eine je längere Bahn er vom Endapparat zum Centrum zurückzulegen habe. In einer Beziehung stimmt diese Ansicht mit der im Texte überein, nämlich darin, daß sie die Blässe der Reproduction ebenfalls auf eine geringere somatische Tangirung zurückführt. *Böhm* läßt aber nur den dynamischen Aufwand des Reizes gelten und nimmt sowohl von dem Umstande Umgang, daß die Reproduction deshalb matter ist, weil die Centralendigungen des sensiblen Systems weniger empfindlich sind, als die pheripherischen, als auch davon, daß die Frische bei ihr durch das Unterbleiben der Reaction vermindert ist, die der neue Reiz hervorruft.

liegt; denn in dem Verstummen der körperlichen Quälereien, die kaum jemals in der Gegenwart wegbleiben, verbunden mit dem Umstande, daß in der zeitlichen Ferne, ebenso gut wie in der räumlichen, Zwischenglieder ausfallen und sich der Betrachtung entziehen — ist der Grund für den verklärenden Schein zu suchen, den die Erinnerung um die Dinge webt. Die Erinnerung besitzt immer einen andern, meistens schönern und höhern Hauch, als ihn die Wirklichkeit besaß; und deshalb ergreift es so sehnsuchtsvoll bei mancher Erinnerung, wie bei der an Jugend und Heimat, daß eine stille Thräne den Gedanken begleitet: dahin! unwiderbringlich dahin!

Die aufbewahrende Function bekundet sich noch in einem anderen Gebiete, als in dem des Intellects, nämlich im *leiblichen*. Die fortschreitende Naturwissenschaft verbindet immer enger die psychische mit der physischen Sphäre, sie sucht nicht allein die Abhängigkeit der seelischen Vorgänge vom körperlichen Substrat zu erklären, sondern selbst die Grenzscheide der Phänomene zu tilgen. Mit besonders epochemachendem Erfolg führte dies *Hering*[1]) in Bezug auf das Gedächtniß der Materie durch. Analog dem *Vorstellungsgedächtniß* haben wir auch ein *Bewegungsgedächtniß*, das in den motorischen Centren des Rückenmarks und kleinen Gehirns seinen Sitz hat. Die Fähigkeit zu jeder motorischen Action wird dadurch erlangt, daß sich die Nervensubstanz, dem was sie früher mit Anstrengung ausführte, allmählich anpaßt, so anpaßt, daß es schließlich ganz automatisch vor sich geht. Diese Anpassung erfolgt durch stetig bewirkte Umstimmung der Zellen, für bestimmte Bewegungsacten, so selbst bei angeborenen Muskelactionen, wie beim Gehen; wie langsam und mühselig und nach wie vielen mißlungenen Versuchen, findet sich beim Kinde die complicirte Muskelverbindung zu dieser Absicht zusammen! Und das Resultat wird

[1]) S. seinen berühmten Vortrag, gehalten in Wien vor der Academie der Wissenschaft am 30. Mai 1870, „das Gedächtniß als eine allgemeine Function der organischen Materie".

dadurch endlich erreicht, daß die Spuren, welche die häufig wiederholte Erregung in der Nervenbahn zurückläßt, sich zu einer Disposition zusammensummiren. Dasselbe Princip waltet auch bei allen künstlich erworbenen Fertigkeiten; der Anfänger im Clavierspiel macht nochmals mit anderen Extremitäten dasselbe Schicksal durch, das er als Kind beim Gehen durchgemacht hatte. Auch jetzt, welcher Aufwand von Mühe und Anstrengung, bis eine unfertige Fingerbewegung zu Stande gebracht ist, und mit welcher blitzartigen Schnelligkeit fahren die Hände über die Tasten dahin, sobald das entsprechende Gefüge in der Leitungsbahn hergestellt ist. Ist nun einmal eine Bahn für einen Zweck so vollständig ausgefahren, hat sich die betreffende Muskelverbindung der Aufforderung so sehr accomodiren gelernt, daß die Action nunmehr automatisch vollzogen wird, dann können auch die Nervenzellen der Nachkommen den Anklang dieses Gefüges bewahren. Und beim Kinde, auf welches eine bestimmte Prädisposition durch die Stimmung der Nervenzelle überkommen ist, äußert sich das betreffende Talent viel früher, als bei den Aeltern, die erst mühselig die Wandlung in der Leitungsbahn zu Stande bringen mußten. Somit beruht die Erblichkeit, die eine brennende Frage der Gegenwart geworden ist, und die in Deutschland [1]), England und Frankreich eine Reihe von Schriften hervorgerufen hat, auf dem Gedächtniß der Nervenzelle. Das ist das Princip, das dem durch Generationen sich fortpflanzenden Typus und der Natur der Familiengaben zu Grunde liegt. Von diesem

[1]) Das Neueste, was darüber in der deutschen Literatur erschien, ist: Kußmaul, die Störungen der Sprache, Leipzig, Vogel 1877, p. 36. Spamer, Physiologie der Seele, Stuttgart, Enke 1877, Capitel III. Unter den englischen diese Frage betreffenden Schriften sind hervorzuheben: Darwin, der Ausdruck der Gemüthsbewegung bei Menschen und Thieren, 1872, p. 30 u. ff.; ferner Laycock, „A chapter on some organic law 1“ etc. etc., abgedruckt im Journ. of Mental Science 1875. Von französischen Leistungen machte neuestens Ribot's Erblichkeit vielfaches Aufsehen.

Standpunkte aus kann man nicht umhin, der im Allgemeinen so unbarmherzig harten und starren Kasteneinrichtung Aegyptens und Indiens eine ersprießliche Seite zuzugestehen. Denn die Kinder einer Gesellschaftsclasse, in welcher eine Beschäftigung Geschlechter hindurch getrieben wurde, sind für dieselbe von vornherein durch die latente Erinnerung der Nervenzelle mit einer Befähigung ausgestattet, zu welcher Andere unter langer Anstrengung erst den Grund legen müssen. Freilich konnte die Kastenordnung auf ein eigenthümliches Spiel in der Vererbung kaum Rücksicht nehmen; während nämlich diese in gleicher Geschlechtsordnung nur den Beruf des männlichen Geschlechtes bestimmte, treten die erblichen Eigenschaften prononcirter in umgekehrter Geschlechtsordnung hervor. Es ist wenigstens der häufigere Fall, daß die Tochter das Naturell des Vaters, der Sohn das der Mutter erbt, als das Vorkommen der Erblichkeitserscheinung bei gleichen Geschlechtern. Die Geschichte berichtet viele Beispiele von großen Männern, die begabte Mütter (Göthe, Schopenhauer) und von hervorragenden Frauen, die bedeutende Väter besaßen (Frau v. Staël, Angelika Kaufmann). Und dieses Erblichkeitsverhältniß besteht nicht allein im Gebiete psychophysischer Erscheinungen, nicht blos bei Eigenschaften, deren seelische und körperliche Vorbedingungen durch eine unbewußte Intensität zu einem einheitlichen Effect verschmolzen sind, sondern auch bei Eigenheiten, die rein mechanisch angewöhnt wurden, behält es die Uebermacht, gegenüber der geraden Richtung. Hat sich der Vater, gleichviel ob durch Fahrlässigkeit oder durch ein accidentelles Motiv, irgend eine eigenthümliche Geste angewöhnt, so ist die nächste Wahrscheinlichkeit, daß diese auch bei der Tochter zum Vorschein kommt; es wäre dabei aber nicht etwa zu denken, daß das leichtere Nachahmungstalent des weiblichen Geschlechts daran Antheil habe, denn das Erblichkeitsgesetz bleibt ganz unbeeinträchtigt, wenn das Kind fern von den Aeltern aufwächst. Es kommt auch nicht selten vor, daß das Gedächtniß der Materie bei einer Generation in

Latenz verharrt und erst bei der nächsten wieder zu Tage tritt, es geht von den Großältern auf die Enkelkinder über. Darwin[1]) theilt mit, daß obgleich bei den wenig demonstrativen Engländern die Bewegung des Achselzuckens nicht vorkomme, während sie bei den Italienern und Franzosen sehr häufig sei, habe sie sich doch bei einem kleinen englischen Mädchen gezeigt, das außerdem noch, wenn es ungeduldig etwas zu haben wünschte, den Daumen der kleinen ausgestreckten Hand hastig gegen Zeige- und Mittelfinger rieb. Das Kind besaß eine englische Mutter, lebte ganz in englischer Umgebung, der Vater desselben aber war väterlicher Seits Franzose, und es fand sich, daß der Pariser Großvater, dem das Mädchen erstaunlich ähnlich sah, dieselbe Geberde bei ganz gleichen Anlässen ausführte.

Das Gedächtniß der Materie ist übrigens — was Hering als Grundgedanken seiner Schrift besonders accentuirt — kein menschliches Prärogativ; mit dieser Eigenschaft ist auch die motorische Thierzelle ausgestattet, und darin liegt die Erklärung für die so frühzeitig hervortretenden wunderbaren Fertigkeiten der Thiere. Das Thier jeder Classe findet, ohne daß es ihm gelehrt und vorgemacht werde, gleich mit seinen ersten Lebensregungen die Coordination der Muskeln für die zu seiner Erhaltung nothwendigen Bedingungen. Das Küchelchen schlüpft kaum aus dem Ei, so ist es auch schon im Stande, die Körner aufzupicken, und die junge Schwalbe findet, sobald sie nur das Nest verläßt, die entsprechende Bewegung, um Insecten zu schnappen. Die Nachkommen werden instinctiv zu etwas gedrängt, wozu die langwierige Accommodation der Vorfahren den Grund legte. Auf dieser functionellen Kraft des Bewegungsgedächtnisses beruht die Erhaltung der Arten. Den schwierigsten Punkt in der Erklärung desselben bietet der Stoffwechsel. Wie kann, fragt man, das der Zelle beigebrachte Gefüge erhalten werden, wenn

[1]) Ausdruck der Gemüthsb. 2c., p. 271.

der Stoff im steten Umsatz begriffen ist? Wohl bietet diese Erklärung Schwierigkeit, aber handelt es sich nicht im Principe um dasselbe, wie bei dem physiognomischen Ausdruck eines Menschen und der Vererbung der äußeren Aehnlichkeit? Auch hier wird die moleculare Configuration, welche die Linien und Windungen eines Typus bilden, trotz des Stoffwechsels erhalten. Man wird unausweichlich zu der Annahme gedrängt, daß das neue Stofftheilchen sich in die Formung des ausgeschiedenen einfügt, und daß so das Charaktergepräge gewahrt wird.

Das Bewegungsgedächtniß functionirt in sinnlicher Realität, und darin besteht einer der Hauptunterschiede in seiner Analogie zum Vorstellungsgedächtniß, das eine Fictionswelt schafft. Im Gedächtniß der Materie summiren sich die Eindrücke zu einer Fertigkeit, die nur in der realen Ausübung bestehen kann; im seelischen Gedächtniß verschmelzen alle von einem Objecte aufgenommenen Eindrücke zu einem Bilde (mit mehr oder minder ausgelösten Merkmalen), das ohne ein Sein zu besitzen, als Fiction im Innern erscheint.

Der Begriff des Gedächtnisses war hier durchgehends im weitern Sinn als eine allgemein beharrende Kraft, als eine erhaltende und wiederbringende Function genommen; vom Gedächtniß unterscheidet sich die Erinnerung. Die Welt des Gedächtnisses ist vom Ichbewußtsein losgelöst, die Vorstellungen tauchen in derselben ohne Heimatschein, d. h. ohne Zugehörigkeit, ohne Zeit- und Ortsbestimmung auf und nieder; bei der Erinnerung wird die reproducirte Vorstellung vom leisen „ich denke" begleitet; sie wird als Eigenthum erkannt, und in einen zeitlichen und räumlichen Punkt seiner Lebensbahn versetzt (projicirt und localisirt). Um den Unterschied zu illustriren: man begegnet einer Gestalt, die bekannt erscheint, ohne daß sich im Uebrigen die Nebel lichten; man weiß sich nicht zu entsinnen, wo, noch, wann man sie schon traf, und wie sie sich auf das eigne Ich bezieht; das ist ein Act des Gedächt-

nisses. Sagt man sich aber beim Anblick der Gestalt: sieh da, mein Reisegefährte von damals! An jener Station stieg er ein, an dieser stieg er aus; wir sprachen über Dies und Jenes — so ist es Sache der Erinnerung, bei der von der centralen Ichvorstellung ein Erkennen und Hinaussetzen der reproducirten Vorstellung erfolgt. Die Gedächtnißfunction der Materie besitzt keine Analogie zur Erinnerung; hier hört der Vergleich auf. Die Erinnerung ist ein im Selbstbewußtsein wurzelnder Seelenact. Er ist an das Wissen vom Ich und das Wissen vom Zeitenlauf geknüpft.

IV.

Einbildungskraft und Phantasie.

Während die mittelbare Reproduction, die sich unter ursprünglich simultan im Bewußtsein gewesenen Vorstellungen vollzieht, das conservative Gedächtniß bildet, dessen Mission es ist, das Alte unverändert wieder zu bringen, wird von der unmittelbaren Reproduction, die unter homogenen Gliedern vor sich geht, das Phänomen der Phantasie gebildet. Bei der unmittelbaren Reproduction leisten sich die aus den verschiedensten Associationskreisen stammenden, aber durch irgend ein Merkmal mit einander verwandten Vorstellungen zur gegenseitigen Befreiung brüderliche Hilfe. Eine kurze Andeutung über diesen Vorgang befindet sich bereits an einer früheren Stelle [1]), er sei hier mit wenigen Worten wiederholt: Gesetzt eine Vorstellung a wird von den Vorstellungen b und c verdunkelt, da bewirkt das Eintreten von neuen inhaltlich mit a verwandten Vorstellungen ins Bewußtsein dadurch die Befreiung von a, daß diese ihre eigenen Gegensätze gegen b und c bekämpfen. Also die früher gehemmte Vorstellung a steigt jetzt durch das veränderte Hemmungsverhältniß, das nun b und c trifft, empor. Die so wieder erstandenen Vorstellungen, die durch unmittelbare Reproduction belebt werden, weil sie durch ihre eigene Kraft ins Bewußtsein zurückkehren, wollen wir mit Herbart die freisteigenden nennen. Sie geben der imaginativen Thätigkeit den Stoff ab. Im Grunde aber beruhen die Phantasie und das Gedächtniß auf denselben Associations-Elementen, nur die veränderte

---

[1]) Im Aufsatze über das Gedächtniß.

Reproductionsform constituirt den stofflichen Unterschied der beiden Phänomene. Die unmittelbare Reproduction gestattet deshalb eine freiere Beweglichkeit, weil die Vorstellungen bei derselben nicht dem starren Gesetze der Simultaneität, wie bei der mittelbaren Reproduction, sondern dem Zuge ihrer Qualitäten folgen, was einen viel größeren Spielraum eröffnet. Die freisteigenden Vorstellungen sind ganz von dem Odem der subjectiven Innerlichkeit durchdrungen, denn obgleich ihre Elemente der harten Wirklichkeit entnommen sind, werden sie doch durch ihre nachgiebige Natur leicht am seelischen Herde umgeschmolzen. Außerdem stehen sie schon durch den Umstand dem Innern näher, daß sie nach ihren Qualitäten, also durch etwas, was bestimmter im individuellen Lebenskreis liegt und nicht durch ein zufälliges historisches Beisammensein reproducirt werden. Die Wahrnehmungen und die freisteigenden Vorstellungen constituiren eine doppelte Sphäre im Menschen, die Welt der Wirklichkeit und die Welt der Ideale; das derbe Werktagselement und das von göttlichem Ahnen durchwehte Sonnenreich. Das Vorwalten der freisteigenden Vorstellungen begründet diese lyrisch empfindsamen Naturen, die in stetem Zwiespalt mit den realen Verhältnissen leben.

Von der freisteigenden Vorstellung als individueller Potenz sprechen, heißt eigentlich einen Genus zu einer Species wenden; denn sie ist die substantielle Basis, aus der erst zwei producirende Geschlechter hervorgehen: 1) die undisciplinirte und zügellose Einbildungskraft, 2) die systematisirte und veredelte Phantasie[1]. Unter

[1]) Sowohl die neuere Terminologie, als die neuere Psychologie halten an dem Unterschied von Einbildungskraft und Phantasie fest, den in der Aesthetik Solger eingeführt hatte, ohne jedoch das Wesenhafte desselben klar zu machen. Er findet ihn wohl darin, daß zu der Phantasie ein Etwas hinzutritt; allein was dieses Etwas sei, gibt er nicht an. Die Phantasie ist ihm das Größere, Edlere, aber er bezeichnet nicht, worin ihr Vorzug bestehe. In dem für die Kunstweisheit so hoch geschätzten Briefwechsel von Schiller und Göthe werden zwar die beiden Begriffe synonym behandelt, hingegen findet sich in Schiller's Recension von Mathisson's Gedichten eine Stelle, die sagt, daß sich zu der Einbildungskraft eine höhere Potenz — Schiller nennt diese die Vernunft — gesellen müsse, um sie in System und Ordnung zu halten. Er hat aber für die auf diese Weise rectificirte Einbildungskraft noch keine besondere Benennung. Ebensowenig ist in den Schriften von dem feinen und kunstsinnigen W. v. Humboldt diese Begriffstrennung eingeführt, obgleich er in seinem Buch über Hermann und Dorothea so viel von der Einbildungskraft handelt und sie vielleicht mit größerm Eifer als Klarheit, als die Grundkraft aller intelligiblen Leistungen postulirt. Bei den Alten findet sich die erste Andeutung über das Wesen der Phantasie in Plato's Staat (Bd. VI, 510, 511); Plato nennt sie jedoch daselbst nicht φαντασία, sondern εἰκασία, also Einbildungskraft. Wie Freudenthal (Ueber den Begriff des Wortes Phantasie bei Aristoteles, p. 53) darauf aufmerksam macht, sieht er im Sophisten die φαντασία als eine Mischung von αἴσθησις (Wahrnehmung) und δόξα (Meinung, an, also als einen Dualismus, bei dem zu dem stofflichen Moment ein regulativer hinzutritt, womit er allerdings dem heutigen Begriff der Phantasie näher kommt als mit εἰκασία. Zufolge Aristoteles (de anima III, 8) ist die Phantasie eine sinnliche Wahrnehmung ohne Stoff. Ihrer Thätigkeit schreibt er den Zustand des lebhaften Träumens zu, in dem man für ein Bild hält, was kein Bild ist. Der erste griechische Philosoph, der die Phantasie in Beziehung zur Kunst brachte, war einer der hervorragendsten Sophisten des dritten Jahrhunderts, der ältere Philostratus. In der modernen Literatur war Solger der Erste gewesen, der die Phantasie als Grundlage der Aesthetik postulirte. Und wie Solger der Erste unter den modernen Aesthetikern war, der sie von der niedrigern Einbildungskraft unterschied, so war Philostratus der Erste unter den Alten, der eine gleiche Unterscheidung zu begründen sich bemühte.

dem Begriffe der Einbildungskraft sind alle diese Erscheinungen zu subsumiren, in denen die Vorstellungen ohne Zügel und Ziel ihr halb berückendes, halb pathologisches Spiel treiben. Der Begriff der Phantasie ist als kunstschöpferisches Organ gefaßt, in dem das Material geläutert und von logischer Zucht getragen ist. Die Macht der freisteigenden Vorstellungen wechselt mit den Lebensaltern; abgesehen davon, daß sie auch innerhalb dieser Abschnitte temporären Einflüssen unterliegt. Sie ist in der sinnlich beweglichen Jugendzeit am stärksten und nimmt in dem Grade ab, als sich die Gedankenkreise erweitern und festsetzen. Zwar geht es schon

bei den Spielen der Kinder nicht ohne Mithülfe der Imagination ab, sie beseelt die Puppe und verwandelt den Stock in ein Pferd, allein sie construirt hier nicht aus dem Vollen einer für sich bestehenden und von der Wirklichkeit geschiedenen Welt. Das Kind ist noch gar nicht im Stande, das Reale von dem Ideellen, das positive Object von dem Gedankending auseinander zu halten, und deshalb begleitet es auch seine imaginativen Regungen mit Actionen und mit lautem Sprechen. Die ruhige Gewalt der erworbenen Gedankencomplexe mäßigt und zügelt in der spätern Lebenszeit den fortreißenden Fluß der Imagination. Stellen sich aber die Vorstellungen in besonders festen und starren Reihen ein, so daß der einzelnen Vorstellung ihre permanente Stelle angewiesen ist und sie zu der benachbarten in einem unerschütterlichen causalen Verhältniß steht, wie dies bei Gelehrten und auch bei solchen der Fall ist, die eine eingeschränkte und gleichmäßig sich wiederholende Berufsthätigkeit zur Pedanterie führt, so wird die bewegliche Kraft mehr als nothwendig lahm gelegt. Ungeachtet, daß die Gedankenmacht die Einbildungskraft einschränkt, so geht diese dennoch jener an die Hand, denn sie macht den Stoff flüssig und entkleidet ihn seines starren chronologischen Herkommens. Somatisch hängt die Einbildungskraft zunächst von der Structur der Nerven ab, je sensibler diese sind, um so größer ist der Reichthum und die Feinheit der Eindrücke, die der Seele zugeführt werden. Unter den verschiedenen Nervenpartieen ist insbesondere die Integrität der Sinnesnerven für das freie Gestalten von höchster Wichtigkeit; worüber später ein Weiteres. Zwar ist das unmittelbare Resultat der Nervenfunction die Wahrnehmung, während die Einbildungskraft doch erst secundär aus der Reproduction hervorgeht, aber die erstere ist damit auch die Grundlage für die zweite. Ein zweiter nicht minder wichtiger Leibesfactor ist die Beschaffenheit des Gemeingefühls. Ein leichter Ton desselben hebt und beschwingt den Rhythmus der freisteigenden Vorstellung, ein deprimirter hingegen drückt ihn mit

bleierner Gewalt nieder. Wo dieser Unterschied im Gemeingefühl stabil ist, begründet er den Gegensatz vom genialen zum schweren Kopf. Unter den Motiven, welche von Seiten der Seele zur Belebung der Einbildungskraft beitragen, steht die Gefühlszone oben an; ein warmes zartes Gefühl wirkt als belebendes Agens. In gewissem Grade ist aber jeder Aufschwung der freisteigenden Vorstellungen von einer affectiven Stimmung getragen. Wie der Gang und die Färbung der Wolkengebilde von physischen Momenten, so werden die imaginativen Aethergebilde von dunklen Gefühlsmomenten bestimmt. Im Ganzen genommen reflectiren sich im Gang der Einbildungskraft alle diese zahllosen einzelnen Umstände, welche das augenblickliche Gesammtwesen des Menschen bilden. Unter den äußeren Umständen, die ihn beeinflussen, nimmt die Umgebung eine bedeutende Stelle ein. Eine derbe realistische Scenerie staut ihn zurück, hingegen versetzt ihn das Ewige und Unendliche in ideale Erhebung; das Gebirge, das Meer, der Zug der Wolken, der im schattigen Grün murmelnde Bach und das Verglühen des Tages — sind Bilder, welche die Seele mit einem unnennbaren überweltlichen Sehnen durchzittern und sie mit einem geheimnißvollen Wehen, mit einem heimatlichen Ahnen aufwärts ziehen. Nach Plato's Lehre erhebt sich die Seele in solchen Stimmungen zu einem innern Schauen der Urtypen irdischer Dinge, die sie aus ihrer Präexistenz kennt und an welche sie die Ergriffenheit beim Anblick des irdisch Schönen wieder erinnert. Besonders ist der Anblick der Wandelbarkeit in der Bewegung sehr dazu angethan, die Wahrnehmung hintanzusetzen und in Träumerei zu lullen, wie dies der Fall ist, wenn man das Verrauschen der Wogen betrachtet oder wenn man in das flackernde Kaminfeuer starrt. Dem Hange zur Träumerei wird in der Einsamkeit in hohem Grade Vorschub geleistet. Durch die geringe Ablenkung nach Außen verweilt man innerlich mehr bei dem Eindrucke, man zerfasert ihn, spinnt ihn aus, was durch Einschieben neuer Glieder

in seine Merkmale geschieht und steigert ihn, indem man ihn fixirt. Auch aus physiologischen Gründen wird bei anhaltend abgeschlossenem Leben, durch Ueberreizung der Nerven und Störung der Blutcirculation die Einbildungskraft so sehr emporgetrieben, daß sie unter diesen Verhältnissen selbst zu einem pathologischen Problem werden kann. Um hierüber etwas zu erfahren, braucht man nicht erst aus einer criminalistischen Chronik die Geister von Verbrechern zu citiren, welche in einsamer Zellenhaft von den Phantomen ihrer Missethaten gemartert wurden, ungleich harmlosere Naturen, die Insassen der Studirstuben, wissen es zur Genüge zu sagen, wie oft sie mit allem Aufgebot des Willens gegen die Bilder anzukämpfen haben, die sich zwischen ihnen und dem Gegenstand ihrer Beschäftigung aufrichten. Sobald die Dämmerung über den Einsamen hereinbricht, erheben sich erst recht die Geister seiner Brust. Die Anforderungen des Tages und sein realistisches Treiben verhallen, die heraufziehenden Schatten weben einen mystischen Schleier über die Welt, die Seele versinkt in sich selbst, wobei sie nach Vischer's Ausdruck außer sich geräth und das erdenschwere Joch lüftet.[1]) Eben durch den erhöhten Wogengang des Innern ist die Dämmerungszeit ein schwerer Moment für denjenigen, der einen tiefen frischen Schmerz in der Brust trägt; ähnlich wie das Fieber des Kranken bei hereinbrechender Dunkelheit zunimmt, so nimmt die Aufregung und das Weh des Unglücklichen zu. Die Erregung concentrirt sich psychisch ebenso in der wunden Seele, wie sich die somatische Afficirung in dem wunden Theil concentrirt. Kommt zur Einsamkeit und Dämmerung noch die ergreifende Macht der Musik hinzu, dann ist die Seele vollends in stürmisches Auf- und Niederwogen versetzt. Sie versinkt in die tönende Fluth, träumt, ahnt und schwelgt mit

[1]) „Im Dämmerlichte des Morgens und des Abends mag die Phantasie am liebsten schwärmen, dann wirft sie die tiefsten Blicke in's Wesen der Dinge, dann reifen Entschlüsse und weben selige Gefühle." Richter, die Phantasie und ihre Schöpfungen, p. 8.

süßer Lust im Schmerz. Wer weiß es nicht, wie tief man besonders den Eindruck der Musik in trüben Stunden fühlt, in denen man mit den finstern Mächten hadert? Ihr Eindruck ist dann so übermächtig, daß sie wie ein anschwellender Strom Alles aufwühlt, Alles an die Oberfläche zieht, was im dunklen Grunde ruht.

Für die Einbildungskraft gibt es nur zwei Zeitformen: Vergangenheit und Zukunft, die Gegenwart ist für dieselbe eliminirt; die frischen Eindrücke sind zu schroff, zu historisch starr und zu sehr Eins mit den präsenten Interessen, um sich in eine idealisirende Umbildung fügen zu können. In früher Jugend verweilt das verführerische Spiel der Einbildungskraft mit Vorliebe im Gehege der Zukunft. Eine hohe Feier, eine ahnungsreiche Verheißung ruht im Schooße der künftigen Tage. Später, wenn die Zukunft in demselben Maaße an Terrain verliert, als die Vergangenheit gewinnt, wenn die farbenstrahlenden Hoffnungen bereits in der bitteren Nacht des Pessimismus untergegangen sind, findet man einen wehmüthigen Reiz, bei der Vergangenheit zu verweilen. „Ach, wer ruft nicht so gern Unwiederbringliches an!" sagt Göthe[1]). Eine stumme Klage, eine milde Trauer begleitet die Betrachtung der vom Lebensbaum abgefallenen Blüthen.

Die Welt der Träume ist willfähriger und nachgiebiger, als die harte unerbittliche Wirklichkeit, und darin liegt der Hauptreiz in der Hingabe an die Träumerei. „Leicht bei einander wohnen die Gedanken, doch hart im Raume stoßen sich die Sachen." Der Traum ebnet, bringt nahe und gewährt, was das wirkliche Leben dem glühendsten Streben — und ach, wie oft mit Uebergehung jedes logischen Princips! — vorenthält. Die Einbildungskraft begleitet den Menschen aus dem bewußten Zustand in die verschiedenen dunklen Gehege des Seelenlebens, in denen die Vorstellungen, ohne Steuer des Willens, ihr loses Treiben fortsetzen. An der

[1]) In der Elegie: Euphrosyne.

Dämmergrenze von normalem und pathologischem Seelenleben steht die **Ahnung**, die ebenfalls von der Einbildungskraft getragen ist. Man kann die Ahnung als eine bewußte Beziehung definiren, die in das Unbewußte hineinschaut, und darin unwillkürlich die Form eines anschaulichen Bildes annimmt. Was ist aber das Unbewußte? Der Nebelkreis von Vorstellungen, der nicht zum bewußten Vorstellen kommt, und im Hintergrunde des Innern lagert, wie die Luftschichten am Horizont. Bei jedem Menschen geht neben der freien absichtlichen That und den bewußten Gefühlen noch ein solcher Nebelkreis unbewußter Motive und Einwirkungen her, die aber auch aus der Erfahrung stammen; bisweilen scheidet dieser Nebelkreis nun, wenn er sich mit einem distincten und erregten Gefühle berührt, ein verdichtetes Bild aus, und das ist das Wesen der Ahnung. Zur Ahnung sind zumeist schwermüthige Naturen disponirt, weil diese die sensitive Gefühlsart und das innere Beharren bei einem bestimmten Motiv besitzen, welche der Boden derselben sind. Die erweiterte Sphäre des Körpersinns trägt ebenfalls wesentlich zu ihrem Zustandekommen, wie zu jeder Art von innerem Schauen bei. Denn er verfeinert die seelischen Fühlfäden dadurch, daß er eine feinere Scale von Sensationen erschließt[1]). Schon an

---

[1]) Im Ganzen giebt der Begriff der Ahnung zu vielem Mißbrauch und auch zu Selbsttäuschungen Anlaß. Frauen sind durch ihr feines Anempfinden und durch die mimosenhafte Reizbarkeit ihres Wesens mehr zu Ahnungen disponirt, als das starke Geschlecht, was schon die alten Germanen wußten. Indessen fehlt es nicht an Mittheilungen, daß auch diesem die Ahnung nicht fremd sei. So berichtet **Perty** (die mystischen Erscheinungen der menschlichen Natur, Bd. II, p. 269), daß das Ahnungsvermögen in **Göthe's** Familie auch unter den männlichen Gliedern stark herrschte. **Göthe's** Großvater soll die nur vermuthete Ankunft des Kaisers vorausgesagt haben. Er führt von **Eckermann** an, daß er einst von einem Spaziergange kommend, etwa 10 Minuten vor Weimar den Eindruck hatte, daß ihm an der Theaterecke eine Person begegnen werde, die er seit Jahr und Tag nicht gesehen. „Es beunruhigte mich zu denken", soll **Eckermann**, nach dem Bericht, zu **Göthe** gesagt haben, „daß Sie mir begegnen könnten und mein Erstaunen war daher nicht gering, als Sie mir, sowie

das pathologische Gebiet der von der Einbildungskraft geleiteten Erscheinungen grenzt die **Hallucination**. Ihre Gebilde spielen sich zwar wie die der Ahnung, bei wachem Bewußtsein ab, aber das pathologische Moment besteht darin, daß man eine bloße Vorspiegelung für einen wirklichen Vorgang nimmt. Das wird entweder dadurch veranlaßt, daß eine heftige Gemüthsbewegung eine Vorstellung zu einer solchen Höhe treibt, daß sie die Lebhaftigkeit der Empfindung erreicht, oder physiologisch dadurch, daß ein aus dem Innern entstehender Reiz, eine sogenannte „subjective Empfindung", deren abnorme Genesis ihr nicht die Fähigkeit benimmt, ähnliche Vorstellungen zu reproduciren, mit der von ihr reproducirten Vorstellung zusammenfällt und ihr die organische Ergriffenheit leiht. Beispiele der ersten psychischen Art sind die Hallucinationen der **Lady Macbeth**, Beispiele der zweiten körperlichen Art die berühmten durch Blutandrang bewirkten Hallucinationen **Nikolai's**.

Strenge genommen können nicht alle Hallucinationen als Geschöpfe der Einbildungskraft geltend gemacht werden, denn es gibt auch Hallucinationen des Gedächtnisses, zu denen die der **Lady Macbeth** gehören, wenn sie auf Grund eines Erlebnisses die Spuren der Mordthat von ihren Händen zu tilgen bestrebt ist. Die imaginativen Hallucinationen entstehen meistens aus der innern Leibesregion; der krankhafte Zustand gründet einen anderen Vorstellungskreis als der normale, somit kann er in keinem direkten Zusammenhange mit der Wirklichkeit stehen, wie z. B. wenn man sich auf Grund der Alienirung des Gemeingefühls einen Thierleib construirt. Bei den willkürlich herbeigeführten Hallucinationen, wie es die frommen Ekstasen sind (extases de vo!onté), besteht die

---

ich um die Ecke biegen wollte, wirklich an derselben Stelle so entgegentraten, wie ich es vor 10 Minuten im Geiste gesehen hatte". „Das ist sehr merkwürdig und mehr als Zufall. Wie gesagt, wir tappen alle in Wundern und Geheimnissen", erwiederte **Göthe**.

Vorbereitung in Excitirung der Einbildungskraft, durch hinbrütende Verinnerlichung und durch das Fixiren einer monotonen rhythmischen Bewegung; das bringt die herrschenden Vorstellungsmassen zum Sinken, wodurch eine Dämmerstimmung erzeugt wird, die den freisteigenden Vorstellungen sehr günstig ist[1]). Ausschließlicher als bei der Hallucination ist die Einbildungskraft Trägerin der Illusion[2]), die sich von jener dadurch unterscheidet, daß jene ohne allen äußern Reiz entsteht, während diese die falsche Deutung einer Perception ist; statt einer Wahrnehmung wird eine andere substituirt. Die falsch gesetzte Vorstellung ist fast immer eine durch Gemüthsbewegung gehobene, und die Einbildungskraft hat der Erregung jenes Bild geliehen; wenn man daher statt des gesprochenen Wortes ein anderes zu hören vermeint, so entspricht dieses andere dem von der Einbildungskraft vorgeschobenen Vorstellungsbilde.

Wo die Seele die Zügel des denkenden Bewußtseins abwirft, ist die Einbildungskraft der Versucher, der mit ihr durchgeht, so auch beim Hellsehen. Die imaginative Kraft construirt hier Bilder,

---

[1]) Henry Joly (L'imagination, p. 66) bringt folgendes Recept eines mittelalterlichen Klosterbruders, um sich in religiöse Verzückung zu versetzen: „Étant seul dans ta cellule, ferme ta porte et t'assieds en un coin. Élève ton esprit au-dessus de toutes les choses vaines et passagères; ensuite appuye ta barbe sur ta poitrine. Tourne les yeux avec toute ta pensée au milieu de ton ventre, c'est-à-dire au nombre. Retiens encore ta respiration, même par les nez. Cherche dans tes entrailles la place du cœur où habitent pour l'ordinaire toutes les puissances de l'âme. D'abord tu y trouveras des ténèbres épaisses et difficiles à dissiper; mais si tu persévères dans cette pratique nuit et jour, tu trouveras, merveille surprenante, une joie sans interruption. Car sitôt que l'esprit a trouvé la place du cœur, il voit ce qu'il n'a jamais vu. Il voit l'air qui est dans le cœur et se voit lui-même lumineux et plein de discernement".

[2]) Die Unterscheidung von Hallucination und Illusion, die zuerst von Esquirol festgestellt wurde, führt Lazarus (Zur Lehre von den Sinnestäuschungen, Zeitschrift für Völkerpsych., Bd. V) in sehr feiner analytischer Weise durch.

welche einer andern Sphäre, als der des empirischen Lebens angehören. Woher nimmt sie denn den Stoff zu diesen Bildern? Ebenfalls aus den Sinnesfunctionen; aber beim pathologischen Zustande des Somnambulismus ist die Ordnung dieser Functionen umgestürzt, und einzelne Sinne erheben sich beim Ruhestande der übrigen zu einer für das normale Leben ganz ungeahnten Mächtigkeit. Dies ist hauptsächlich mit dem Körpersinn der Fall, der sich zu einem für den gesunden Zustand ganz ungeahnten Grad von Empfänglichkeit verfeinert. Durch diese potenzirte Action, die durch das Vicariren der sensiblen Faser für die sensorielle zu entstehen scheint, werden der Einbildungskraft die Elemente zur Ausgestaltung einer vom bewußten Dasein ganz verschiedenen Welt zugeführt. Die Erweiterung des Körpersinns für äußere Einwirkungen geht mit einer Umgestaltung des Gemeingefühls Hand in Hand, welche dem Klarheitsgrade der freisteigenden Vorstellungen sehr förderlich ist. Auf diese Weise kann bei fortgesetzter Wiederholung der somnambulen Nachtseite ein Doppelleben sich bilden, wo auf Grund verschiedener Sinnessensationen die Einbildungskraft verschiedene Gestaltungswelten in Scene setzt. Eine ähnliche Spaltung wird von der Einbildungskraft beim Schlafwandeln unterhalten, das sich vom Hellsehen hauptsächlich auch darin unterscheidet, daß während dieses seine Bilder aus der abgeschlossenen Innerlichkeit entwickelt, der Schlaftraum mit der Außenwelt in Beziehung tritt. Im Traumhandeln steht den Traumideen eine merkwürdig einseitige Steigerung der Sinnesfunction zur Seite. Die imaginative Kraft zieht, so weit sie es zu den Zügen ihres Gewebes benöthiget, die Einwirkung der Außenwelt hinein. Doch ist das Gemälde, das sie in diesem Zustande entrollt, eben so verworren, abgerissen und unlogisch, wie im gewöhnlichen Schlaftraume. In jenem, wie in diesem setzt die Einbildungskraft in bunter Combination diejenigen Vorstellungen zusammen, die in den jüngst vergangenen Tagen das Innere zumeist beschäftigt haben. Im Traumhandeln werden die Vorstellungen so

krankhaft gehoben, so scharf beleuchtet, daß sie durch ihre Lebhaftigkeit die Sinne zu einer einseitigen, ihrer Richtung entsprechenden Thätigkeit wecken. Zu dieser Ueberreizung wird die Einbildungskraft nur in der Periode der regsten Sinnlichkeit gebracht. In der spätern Lebenszeit, wann die Reflexion mehr Macht gewinnt, wird der Charakter des Traumes gemäßigter und das Schlafwandeln findet nicht mehr statt. Doch auch im gewöhnlichen Traume können einzelne Vorstellungen zu größerer Klarheit gelangen, als im wachen Zustande, was wohl darin liegt, daß man sich ihnen mehr hingiebt als am Tage, wo so Vieles und so Verschiedenartiges durch das Innere zieht, und schon die Sinnesthätigkeit und die Vital-Empfindung allein hinreichen, um keine vollkommene Concentrirung aufkommen zu lassen. Der Traum setzt sich zunächst aus denjenigen Vorstellungsgruppen zusammen, auf welchen der Druck des Schlafes, der nicht in gleicher Weise auf alle Partieen der Centralorgane vertheilt ist, am wenigsten lastet. Nachdem sich das Wogen der auferstandenen Vorstellungen beruhigt hat, suchen sich traulich die durch Verwandtschaft zusammengehörigen, wobei nicht nur kühne und bizarre Combinationen entstehen, sondern ferne Erinnerungen und verborgene Gelüste laut werden. Im Traume entledigt sich die Einbildungskraft vollends jedes vernunftgemäßen Regulativs. Das hindert aber nicht, daß er uns unser geheimstes Inneres verräth, und die Seelenzüge uns vorhält, die wir im wachen Leben mit der Gewalt der Willensenergie in den Zwingern der Brust festgeknebelt halten. „Wie es in der Welt steht", sagt Erdmann[1],

[1] Psych. Briefe, 6ter Brief. Aehnlich sagt Weber (Anthropologie, Tübingen 1829, p. 414): „die Bedeutung der Träume liegt darin, daß wir sie als Zeugen dessen ansehen, was die Seele des Subjects zu dieser Zeit in ihrem Grunde hat und ist". Und daran reiht sich auch ein Ausspruch J. H. Fichte's (Psychologie, Leipzig 1864, p. 535), daß wir die Träume als die symbolische Abspiegelung innerer Zustände betrachten dürfen.

„das lehren uns die Träume nicht, aber wie es um uns steht, können sie uns oft lehren." Trotz der Energie, mit der man oft am Tage diese Vorstellungen zu unterdrücken strebt, gehören sie doch zu denjenigen, die durch das Gefühl gehoben werden, und auf welchen deshalb der somatische Druck am geringsten lastet. Daß diejenigen Vorstellungen, welche vom Gefühl getragen werden, sich am leichtesten dem Gotte des Schlafes entwinden, bezeugt die bekannte Thatsache, daß eine Mutter bei dem leisesten Laute ihres Kindes erwacht, während sie bei den stärksten Geräuschen ungestört weiter schlafen kann. Ebenso wie verborgene Seelenzustände, nehmen dunkele Umstimmungen des Gemeingefühls einen deutlichen Ausdruck im Traume an, und werden von der Einbildungskraft symbolisch ausgestaltet. Durch die stille Versunkenheit der Seele in sich selbst vernimmt sie das Herannahen körperlicher Modificationen, die ihr während des Tages entgehen und gibt ihnen einen seltsamen auf Analogieen beruhenden Ausdruck. So kündigt sich eine innere Entzündung durch geträumte Feuersbrünste an. Schon Aristoteles wußte, daß verborgene Krankheitskeime sich durch die Traumobjecte verrathen. Er erkannte auch schon eine andere Eigenschaft des Traumes, nämlich seine Uebertreibung und Großsprecherei. In diesem Punkte nimmt die Einbildungskraft bei den Traumgebilden den sonst uncivilisirten Naturen eigenthümlichen Charakterzug an: Nichtiges auszubreiten und großzuthun; Jemand, der mit den Füßen eine Wärmflasche berührte, träumte, daß er den Aetna bestieg und über heiße Lava ging. Die Einbildungskraft nimmt in den verschiedenen Formen des bewußtlosen Lebens ähnliche Charakterzüge an, wie sie sich in der bewußten Anschauungsweise einfacher Naturmenschen kund geben[1]. Die typischen Bizarrerieen, die sich bei verschiedenen wilden Völkern, sei es in ihren Sitten oder in ihren Götzendiensten aus-

[1] S. a. a. O. die interessante Analogie, die Lazarus zwischen den psychiatrischen Formen und der Denkweise primitiver Völker durchführt.

sprechen, stehen in verwandtschaftlicher Beziehung zu den verschiedenen Erscheinungsarten der Psychose.

* * *

Aus der vom Verstande geregelten und gewöhnten Einbildungskraft geht die Phantasie hervor. Die Phantasie ist die Tochter der Einbildungskraft und des Verstandes. Der Verstand bringt ein erziehendes und logisches Moment in den chaotischen Wogendrang der Einbildungskraft, und die aus diesem Läuterungsproceß entstehende Phantasie ist das Organ des künstlerischen Schaffens[1]). Daß es sich bei den Schöpfungen der Phantasie nicht um ein absolutes Erfinden, nicht um ein Schaffen aus Nichts handeln kann, ist eine längst ausgemachte Thatsache. Trotz der unendlich reichen und oft so bizarren Mannichfaltigkeit der Bilder[2]), die sie producirt, schafft

[1]) Seltsamer Weise sind zwei Fälle in der Literatur bekannt, wo die Rangordnung umgedreht und die Einbildungskraft als höherer Factor über die Phantasie gesetzt wurde; das eine Mal geschah es von Platner in seinen philosophischen Aphorismen, des zweiten Falls machte sich Emerson in seinen „neuen Essays" schuldig.

[2]) Beweise dieser Mannichfaltigkeit bieten z. B. die verschiedenen Darstellungen des „jüngsten Gerichts" von Rubens (in der alten Pinakothek in München), wo das rein aus der Innerlichkeit herausgewachsene Motiv zur Entfaltung eines betäubenden Wechsels grandios-grotesker Formen benützt wird; wie umfassend seine Phantasie war, sagt Springer, „offenbart der Blick, der von dem riesigen jüngsten Gericht zur Löwenjagd, von der Amazonenschlacht zu den Fruchtkränze tragenden Kindern, von den Skizzen zu den Miniaturbildern, zu den bacchantischen Scenen wandert. Ein anderes Beispiel wären die unsäglich lieblichen Märchencyklen Schwind's (wovon eine reiche Collection in der Schack'schen Sammlung in München); die außerweltlichen Scenerieen dieser mit ihren magischen Stimmungseffecten zeugen von einer ebenso unerschöpflichen Gestaltungsgabe, als von einem wunderbar feinen Eingehen in das fremde ferne Traumreich. Unter Dichtern sind die hervorragendsten Repräsentanten einer umfassenden, und nicht blos durch alle denkbaren, sondern selbst durch ungeahnte Vorstellungsregionen kreisenden Phantasie Shakespeare und Dante. Als Meister einseitig pathologischer Constructionen kann man Cervantes anführen. In der Gegenwart ragt Jules Verne durch einen erstaunlichen Reichthum productiver Phantasie

sie nichts ex nihilo; sie ist nicht im Stande auch nur eine einzige Farbe oder einen einzigen Ton a priori aus sich zu erzeugen. Die Schöpfungsmacht der Phantasie besteht schlechterdings nur in Abänderungen der durch die Sinneswahrnehmungen entstandenen ursprünglichen Associationen, und in neuen Zusammensetzungen dieses empirischen Materials. Der Associationsbesitz ist der Hort, aus dem sie kraft ihrer Eigenthümlichkeit stets neue Erscheinungen auswirkt. Vermöge einer geistigen Intuition, eines inneren Auffliegens, das vom idealen Sehnen inspirirt wird, gehen aus diesem elementaren Stoffe vollkommenere Bildungen hervor, als sie die irdische Wirklichkeit liefert. In den Fällen aber, in denen die Kunst dennoch gattungswidrige Formen, Gestalten, die keineswegs von Erhebung über das Irdische, sondern vielmehr von arger Verletzung der organischen Naturlogik zeugen, hervorbringt, kann man diese als keine legitimen, sondern nur als mediatisirte Kunstwerke ansehen. Man ist auch gar nicht berechtigt, solche Gebilde, wie es die Centauren oder Sphinxe sind, der hehren Macht der Phantasie zum Vorwurf zu machen, denn sie stammen eigentlich aus der niedrigen Sphäre der bizarr wuchernden Einbildungskraft und wurden nur als Charaktertypen des Volksglaubens in die Kunst eingeschmuggelt. Es wurde bereits bereits bei der Einbildungskraft erwähnt, daß die Sinne das wichtigste Vehikel für die Herbeischaffung des Stoffes sind.

Alles, was die Kunst schafft, ist dem Ursprunge nach der Sinnenwelt entnommen („der Künstler erhebt sich über die Wirklichkeit und bleibt innerhalb des Sinnlichen stehen" [1]), die Sinnesnerven sind demnach die Hauptfactoren, welche die Qualitäten zum innern Bilden liefern. „Ein großer Vorsprung wird die Schärfe der Sinne immer sein, wiewohl natürlich, wer sie besitzt, darum noch nicht

hervor; seine „naturwissenschaftlichen Romane" zeugen von einer überraschenden Combinationsgabe, welche aus dem Element der naturwissenschaftlichen Vorstellungen neue Welten schafft.

[1]) Schiller an Göthe, Brief 360.

für die Phantasie organisirt ist", sagt Vischer[1]). Auf die Integrität dieser kommt es also zumeist an. Bei keinem Menschen besitzen aber alle Sinne einen gleichen Entwicklungsgrad. In jeder Individualität herrscht in diesem Punkte eine partielle Suprematie, die ihren letzten Grund vielleicht in einem schwer trennbaren Geflecht von natürlicher Anlage, äußern Verhältnissen und subjectiven Interessen hat. Kurzum der am glücklichsten organisirte Sinn verleiht dem Seelenleben seine Färbung und seine Charakteristik. Eben so gut, wie er die Richtung des Gedächtnisses bestimmt, bestimmt er auch die der Phantasie, denn nach dieser Seite sammeln sich die meisten Vorstellungen, weil seiner abgestufte Eindrücke percipirt werden und diese summiren sich nun zu einer Macht. Doch ist es eigentlich ein collectiver Begriff, von dem Ganzen eines Sinnesstroms zu sprechen, denn jeder Sinn dirimirt sich in eine Mehrheit von Sectionen, von denen jede geeignet ist, die innere Welt nach sich zu gestalten, und demgemäß specificirt sich der Begriff der Phantasie nicht bloß in Arten, sondern auch in Unterarten. „Kein ächter Günstling des Schönen hat eine Phantasie wie der andere", sagt Vischer[2]). Ist Jemand für das Auge organisirt, so kann bei ihm das stereometrische Sehen, das die Dinge körperhaft umspannt, oder das lineare Sehen, oder das Unterscheidungsvermögen für Licht und Farbe die Oberhand gewinnen. Im ersten Fall herrscht die Anlage zur Skulptur, im zweiten die zur Architektur, im dritten die zur Malerei vor. Aehnlich dirimirt sich das Ohr in das Ressort für Melodie und in das für Harmonie; das erstere disponirt für die lyrische, das zweite für die heroische Richtung im Gebiete der tönenden Künste[3]). Dieses natürliche Specificirungsverhältniß schließt übrigens nicht die Möglichkeit aus, daß sich in einer Individualität einige Phantasiearten vereinigen; selbst in einem einzigen Kunstressort können sich verschiedene Phantasievorstellungen compliciren, so z. B. muß der epische Dichter nicht bloß auf das Ohr, hinsichtlich der sprachlichen und rhythmischen Formen, sondern auch auf das Auge, hinsichtlich der Anschaulichkeit seiner Gestalten angelegt sein. Was hier von der Phantasie der Einzelnen gesagt wurde, gilt mit demselben causalen Rechte von den generellen Zusammenfassungen derselben, nämlich von den Völkern. Jedes einzelne Volk schwingt sich in einer bestimmten Kunst zu seiner höchsten Leistungsfähigkeit auf. Daß auch für diese corporative Einseitigkeit der psychologisch-genetische Grund nirgends anders, als in einer Sinnespräponderanz zu suchen sei, wird noch in einer andern Stelle berührt werden[1]). An der Ausbildung einer solchen Uebermacht eines Organs arbeitet die ganze äußere Wirklichkeit mit den geographischen und ethnographischen Verhältnissen in hohem Grade mit. Menschen, die auf gleichem Boden in gleicher Naturumgebung leben, sind auch überwiegend auf eine gleiche Thätigkeit angewiesen. Diese muß nothwendig auf einer bestimmten Classe sinnlicher Wahrnehmungen beruhen; der am häufigsten sollicitirte Sinn gewinnt die feinste Ausbildung, seine Vorstellungen gehen die reichsten und verzweigtesten Verschmelzungen ein; daraus entspringt ein gewisser Familienzug, eine typisch gemeinsame Färbung in Denk- und Anschauungsweise, die man Volksgeist oder vielleicht besser Volksseele nennt[2]). Bei den böhmischen Arbei-

[1]) Aesth. § 385.

[2]) Aesth. § 401.

[3]) S. über Eintheilung der Phantasie Vischer a. a. O., § 404, und über Sinnespräponderanz meine sensoriellen und sensitiven Sinne, Schlußcapitel. Oken classificirt die Thiere nach bestimmten Sinnen.

[1]) In der „Characteristik der jüd.- u. christlich-germanischen Phantasie".

[2]) Schnaase (Niederländische Briefe, p. 453) schreibt: Auch die Völker sind Individuen, deren Geist in der Folge ihrer Schicksale und durch die Consequenz ihrer Thätigkeit eine mehr oder minder beschränkte Richtung, entweder zum Praktischen, oder zum einseitig Geistigen, oder auch zu einer bestimmten Kunst erhalten kann.

Montesquieu unternimmt es bereits, in seinem vielgenannten Werke „Esprit des lois", die Eigenart des Nationalcharakters von den psychischen Ver-

tern, in den Tiefen der finstern weltentrückten Kohlengruben, wo keine äußern Lebensbilder Zugang finden, zieht sich das Innere in sich selbst zurück, und der am tiefsten in der Innenwelt wurzelnde Sinn, das Gehör und mit ihm die musikalische Anlage kommen zur Entwicklung. Anders im Süden; das Leben im Freien unter dem durchsichtigen goldigblauen Himmelszelt, umflossen vom Duft und der Pracht des webenden Farbenspiels fördert die Ausbildung der Gesichtsvorstellungen und bringt diesen Sinn für das Malerische und Plastische bei, den die italienischen Facchino's, sowohl in Drapirung ihrer Lumpen, als in den Attituden bekunden.

Es ist natürlich, daß nach der Seite hin, wo die meisten Seelenelemente sich angesetzt haben, eo ipso schon die größte Summe von Erregbarkeit vorhanden ist. In demselben Verhältniß, als die Associationen eine größere Zahl von Vorstellungen umfassen, sind auch die Chancen der Reproduction vervielfältigt, denn es bietet sich jeder neu eintretenden Vorstellung um so mehr Wahrscheinlichkeit zu einem Anknüpfungspunkt dar, und auf diesem Wege erfolgt ja die unmittelbare Reproduction. Auf dieser breiten Basis gewinnt nun auch die Apperception einen größern Spielraum. Wer von einem Gegenstand mehr weiß, sieht an ihm auch mehr. Die Aufgabe der ästhetischen Apperception besteht darin, aus einer gegebenen Anschauung die entsprechenden Momente für die Darstellung einer Idee herauszugreifen. Bei der Mission der Darstellung steht der Verstand der bildnerischen Potenz kräftig zur Seite, denn er schreibt ihr den Zweck für ihren Bethätigungsdrang vor, und ist überhaupt die urtheilende Macht bei dem in die Erscheinung Setzen der Idee. Diese ist der Ausgangspunkt des künstlerischen Schaffens, und es ergeht an die Phantasie die Forderung, für den geistigen

hältnissen des Wohnortes abzuleiten; ein Gedanke, den Thomas Buckle bekanntlich weiter verfolgte.

Inhalt derselben eine sinnlich zureichende Form zu finden; obgleich es ein absolut unmögliches Verlangen wäre, daß der Inhalt vollständig in die Form eingehe und diese ihn decke. Denn das Kunstwerk kann nur etwas Begrenztes, Isolirtes darstellen, die Idee besitzt aber kein isolirtes Sein, sie involvirt vielmehr eine Fülle von Beziehungen, die sowohl die Summe der concreten Eigenschaften des Wesens, als seinen Zusammenhang mit andern Seienden einschließen.

Man nehme beispielsweise die Idee Held; in dem dargestellten Helden wird blos eine männliche Individualität zur Erscheinung gebracht; hinter derselben steht aber die abstracte Bedeutung des Heldenthums, das Gewebe der Beziehungen des Helden zur Geschichte, zu einem bestimmten Volke, zu seinem Vaterlande. Was aber nicht in die Form einging, muß doch durch die ideale Erhebung der Erscheinung ahnend aus derselben hervorleuchten, und darin liegt der im Verstummen beredte Zauber der Kunst. Zum Zweck der Darstellung des Helden löst nun die ästhetische Apperception diejenigen Merkmale aus dem Anschauungscomplex des Mannes aus, welche dieses Motiv charakterisiren. Vom Störenden und Zufälligen wird abstrahirt und das Entsprechende wird über das Maaß der Wirklichkeit gesteigert. Die Idealisirung besteht in der möglichst vollkommenen Angemessenheit aller Einzelheiten an den Ideengehalt. Alle Einzelzüge müssen in ihm, wie die Strahlen in einem Focus, ihre Vereinigung finden. Diese Erhebung des Kunstschönen über das mangelhaft Irdische, wobei es aber den Boden des Natürlichen nicht verlieren und sich von der Logik des Formprincips nicht entfernen darf, erfolgt durch einen Act ästhetischer Zuchtwahl. Das Verfahren der Phantasie bei der Darstellung der Idee steht in ziemlicher Analogie zu Darwin's biologischem Selectionsgesetze; auch hier handelt es sich darum, in eine gegebene Congregation und zwar in die Anschauungscongregation, corrigirend einzugreifen. Man abstrahirt von ungehörigen Gliedern, bildet

andere um, führt neue ein, bis die purificirte Form dem Zwecke möglichst adapt ist[1]).

Selbst beim Beschauer, beim ästhetisch Genießenden ist die Phantasie auch nicht durchwegs passiv; zu einem gewissen Grad von Thätigkeit ist auch die receptive Phantasie angeregt, obgleich sich diese Thätigkeit gegenüber der productiven beiläufig so verhält, wie das liebevolle Eingehen des Botanikers in die Natur der Blumen gegenüber der mächtigen Schöpferthat, die sie in's Dasein setzt. Nichts desto weniger wird aber doch das Verstehen und Auffassen des Kunstwerkes von einem regsamen Entgegenkommen bedingt. Die Art der Empfänglichkeit und der Grad des Verständnisses hängt von den associativen Kreisen ab; denn in die Betrachtung des Werkes eines Andern webt man ein Stück seines eigenen Vorstellungslebens hinein, und darin liegt ja zum Theil das active Moment der receptiven Phantasie. So wie Jeder im Anblick der Natur ein anderes Gedankengewebe, einen anders beschaffenen Apperceptions-Factor hineinträgt, und dabei doch immer eine vorhandene Seite des Bildes erfaßt, so ist es auch beim Genusse des Kunstwerkes. Ein historisch gebildeter, mit unbefangener Freiheit urtheilender Geist z. B. wird vor Kaulbach's „Peter von Arbuez"

---

[1]) Kant (Krit. d. Urth. § 49) bezeichnet die ästhetische Idee als das belebende Princip im Gemüthe. „Unter einer ästhetischen Idee aber — lautet es wörtlich weiter — verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. h. Begriff, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann".

Steinthal (Poesie und Prosa, Zeitschr. f. Völkerphys., Bd. VI, p. 332) nennt die Idee das innerlich entscheidende und maßgebende Moment des Dichters. Und Lindner (Psych. p. 135) nennt sie den „Prometheusfunken, der aus dem Gerüste der ästhetischen Grundverhältnisse, der Form des Kunstwerkes, als dessen ideeller Gehalt mit unmittelbarem Zauber hervorstrahlt". Eine ausgezeichnete Erläuterung der Idee giebt Siebeck in seinem verdienstvollen Buche „über das Wesen der ästhetischen Anschauung" (p. 118 ff.).

mit andern Associations-Complexen hintreten als ein für Frauenschönheit begeisterter Anacreon. Fechner[1]) behauptet, daß der „associative Factor", nur den sichtbaren Künsten, bei denen man verweilen kann, entgegen gebracht wird, den hörbaren aber bringe man associative Stimmungen entgegen! In dieser Bemerkung liegt eine ungemein tiefe Charakteristik der beiden Kunstsphären[2]); zu den sichtbaren Künsten, als den objectiveren, spielen und schweben die aus den mannichfaltigen concreten Lebensfäden bestehenden Associationen, die subjectiven hörbaren Künste reißen jedoch das vage innerliche Wogen der Seele fort. Besonders gilt das von den schmelzenden und stürmischen Stimmungen, in welche die Musik versetzt, bei der Dichtkunst zieht der Strom doch nicht in einer unbestimmten Gestaltlosigkeit dahin, und bei ihrem Genießen ziehen sich aus dem Wehen und Rauschen bestimmte Gebilde zusammen. Aber so subjectiv auch die durch die Musik angeregten Seelenbewegungen sind, es liegt in ihnen dennoch ein Reflex der durch die musikalischen Töne ausgedrückten Stimmung; bei einer wehmüthigen Melodie werden die Stimmungen kein heiteres, bei einem heroischen Marsch kein elegisches Colorit annehmen. Einen so weiten Spielraum die Musik ihres vagen Charakters wegen der receptiven Phantasie auch gewährt, so ist dies doch immer innerhalb einer gewissen Stimmungszone. Und so wendet sich denn der künstlerische Genius an das ästhetische Nachempfinden, wie sich der wissenschaftliche Forscher an das begriffliche Nacherkennen wendet; Beide fordern, daß man, um

---

[1]) Vorschule der Aesthetik, Bd. I, p. 158 und 177 ff. Der „associative Factor" hat bei Fechner die Bedeutung des Apperceptions-Vehikels, während für die Herbart'sche Schule die Association die Voraussetzung der Apperception ist.

[2]) Die feine Bemerkung, die Lessing im Laokoon hinsichtlich der beiden Kunstformen gemacht hat, daß nämlich die tönende Kunst, als die vorüberrauschende, in ihren Gegensätzen weiter gehen darf, als die sichtbare, die vor den Blicken festgebannt ist — muß als bekannt vorausgesetzt werden.

sie zu genießen und zu verstehen, ahnend in die dunkle Werkstatt ihres Innern tauche [1]).

Der mächtigste Hebel der schöpferischen Phantasie ist die Bewegung und der Drang der Gefühle, eigentlich die Potenzirung derselben, nämlich die Leidenschaft. Das künstlerische Genie ist aber auch schon vermöge seiner raschern Blutcirculation zur Leidenschaftlichkeit disponirt. Sie befördert den Fluß der freisteigenden Vorstellungen und hebt sie zu höherer Klarheit. Zu den allerwichtigsten somatischen Factoren, die den freisteigenden Vorstellungen Beweglichkeit und Schwung verleihen, gehört eine leichte freie Stimmung des Gemeingefühls. Das ist eine Hauptbedingung schöpferischer Begabung. Selbst die schwankenden Productionsphasen haben nicht selten lediglich in temporären Körperempfindungen ihren Grund; die großen wie die kleinen Talente müssen es oft erfahren, daß die Indisposition zum Produciren in einem undefinirbaren somatischen Widerstand liegt. Auch Aristoteles leitet das Genie aus körperlicher Beschaffenheit [2]), und zwar aus einem speciellen

---

[1]) „Das wissenschaftliche Sehen ist Beobachten. Hier kommt es darauf an, die subjective Natur unserer Empfindungen einmal zugestanden, die sinnlichen Qualitäten eines Gegenstandes so objectiv und genau zu erfassen, wie möglich. Das poetische Sehen ist ein Schauen. Geschaut aber wird mehr als gesehen. Es wird in das Object hinein- und aus ihm herausgeschaut, was gar nicht in ihm liegt. Es ist nicht ein passives Wiederstrahlen, sondern ein Bilden. Das künstlerische Bild ist fern von den schwankenden Linien und allem Unbestimmten meiner Anschauung; es hat mindestens die gleiche Schärfe der Umrisse, als die wissenschaftliche Anschauung; aber die Bestimmtheit der Form ist nicht von außen her in das Bewußtsein genommen, sondern innerlich geschaffen." (Steinthal, Poesie und Prosa, p. 325.)

[2]) Daß zu den physiologischen Bedingungen des Genies ein großes Gehirn gerechnet wird, welches ganz unverhältnißmäßig das kleine überwiegt, ist bekannt. Die Textur des Gehirns, die Zahl und Feinheit der Windungen in demselben soll, nebst dem quantitativen Verhältniß der grauen Substanz zur weißen, ebenfalls von großer Bedeutung sein. Unter den großen Männern dieses Jahr-

Organ, nämlich aus der schwarzen Galle und aus einem von ihr regulirten bestimmten Wärmegrad ab. Dadurch ist es nach ihm stets mit einem melancholischen Temperamente gepaart, als dessen besonderer Lobredner er bekannt ist. Unter den zeitgenössischen Philosophen behauptet auch Ulrici [1]), daß sich bei großen Künstlern, Dichtern und Denkern durchgängig ein Vorwiegen des melancholischen Temperamentes findet. Einen edlern Erklärungsgrund dafür, als den des großen Stagiriten gibt des Dichters Wort:

Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt?

Der Schmerz der Gattung und die Entzweiung mit der Natur muß das Bewußtsein dessen erfaßt haben, der sich aus der Noth und der Flachheit der Wirklichkeit in den heiligen Tempel der Kunst flüchtet. Ohne daß man sein Lebensmark vom Weh der Menschheit durchwühlt fühle, und ohne daß die Schranken des Individuellen zum begrifflichen Allgemeinen sich erweitern, ist keine wahre Kunstweihe denkbar. Der Mensch ist gemartert von seiner Doppelstellung in der Schöpfung; sein Dasein muß nach den Gesetzen der Natur verlaufen, und er fühlt blutig die Sclavenketten des Endlichen, das nicht im Stande ist, ihn auszufüllen, und in dem sein Streben und Wünschen verkümmert. Nicht nur mit potenzirter, sondern mit genereller Gewalt schneidet nun diese Incongruenz in die Brust des künstlerischen Genies ein; denn nicht allein, daß der Ikarusflug seiner eigenen höher beschwingten Seele an den ehernen Zinnen seiner irdisch begrenzten Bestimmung abprallt, sondern sein seherhaftes Schauen bleibt nicht beim Subjectiven und Einzelnen stehen, es umfaßt gleich das Allgemeine, die Gattung; der vollkommene Dichter spricht das „Ganze der Menschheit aus" [2]).

---

hunderts hatten Byron, Napoleon I. und der Mathematiker Gauß, die durch Gewicht und Feinheit der Windungen ausgezeichnetsten Gehirne.

[1]) Leib und Seele, p. 341.

[2]) Schiller an Göthe, Brief 734.

Des großen Antheils, den das Unbewußte an der künstlerischen Production hat, wird viel gedacht. Unter weihevollem Wehen und Wogen entschwebt diesem dunklen Schooß die Conception[1]). Die Abhängigkeit des Genies von der Macht des Unbewußten, bezeugt die Thatsache, daß oft alle Willensanstrengung den schöpferischen Fluß, selbst bei leidlichem körperlichen Wohlsein, nicht in Gang zu bringen vermag, während zu andern Zeiten das Drängen und Rauschen so überwältigend hereinbricht, daß der Künstler „der gebieterischen Stunde gehorcht". Das kann nur daraus erklärt werden, daß bei der Unfähigkeit zu produciren, trotz anscheinenden Wohlseins, eine nicht zum Bewußtsein gekommene körperliche Hemmung, welche die Reproduction der Vorstellungen niederhält, mit im Spiele ist. Bei der entgegengesetzten günstigen Stimmung waltet ein Zusammentreffen von geistiger Erregtheit mit somatischer Aufgelegtheit, das den Druck der verdunkelten Vorstellungen aufhebt und somit innerlich eine lebhaftere Bewegung veranlaßt. Das „Unbewußte" ist nichts Anderes, als das empirische Bildungselement des Individuums, das sich aus der Verdunkelung frei macht. Es ist der versunkene Hort, der aus einem äußeren oder inneren Anlaß, in den wechsel-

---

1) J. C. Fischer (das Bewußtsein, Leipzig 1874, Cap. VI) hat eine Reihe von Aussprüchen und Bekenntnissen großer Männer, über das unbewußte Vorgehen beim Schaffen zusammengestellt, der die nachstehenden entnommen sind: „Die Ideen strömen mir nicht reich genug zu, klagt Schiller in einem Briefe an Göthe. Wie sind wir doch mit aller unserer geprahlten Selbstständigkeit an die Kräfte der Natur angebunden und was ist unser Wille, wenn die Natur versagt. Göthe schreibt: Alles, was das Genie, als Genie thut, geschieht unbewußt."

Als einst Haydn, schon ein Greis, seine „Schöpfung" aufführen hörte, ward er von der Stelle: „Und es ward Licht", so überwältigt, daß er in Thränen ausbrach und ausrief: „Von mir nicht, von oben kommt Alles".

„Mein ganzes Werk ist in einem leiblichen Traum vollendet worden", sagt Raphael.

reichsten Combinationen ins Bewußtsein wieder emportaucht, und von der Phantasie, je nach den Bedürfnissen der Motive, für welche sie ihn verwenden will, weiter gesponnen wird. Die größere Erregtheit, welche den gehemmten Vorstellungshort aufwühlt, muß unbedingt ein Agens zur Voraussetzung haben, gleichviel, ob dieses aus der Welt der Objecte oder der Gefühle stammt. Daß ein und dasselbe Agens in jedem Individuum seine specifische Art von Phantasie in Bewegung setzt, ist bereits an anderer Stelle erwähnt worden[1]). Die Landschaft wird beim Architekten ein lineares Construiren, beim Maler ein Spiel von Farben und Stimmungen, beim Lyriker die wehmüthigen Bilder der Vergänglichkeit und Sehnsucht wach rufen. Je nach der Beschaffenheit seines Associations-Apparates wird jedes Genie eine bestimmte, ihm adäquate Seite des Stoffes appercipiren. Es dringt in denselben mit einem subjectiven Gefühl oder Gedanken ein, und läßt diesen darin zu einer Idee, zu einer allgemeinen Norm des Menschengeistes aufgehen. So erfaßte Raphael aus dem Convolute des biblischen Stoffes die Idee der Mütterlichkeit und versenkt in die Gestalt der Maria, sein Lieblingsmotiv, die Erinnerungen an die geliebte früh verlorene Mutter. Unter dem Begriffe des Unbewußten ist auch die lebhafte Intuition des Genies zu subsumiren, das aus sich selbst heraus die Welt kennt. Es ist bekannt, daß Göthe den „Wanderer" dichtete, ehe er noch Italien sah, und Schiller den „Tell", ohne daß er die Schweiz kannte. Shakespeare stellte römische Staatsmänner dar, die in Sprache, Gesinnung und Handeln Söhne ihres Volkes und ihrer Zeit sind. Bei dieser divinatorischen Gabe, scheint eine erhöhte Sensitivität der Körperempfindung und der Nerven nicht minder betheiligt zu sein, als beim Hellsehen. Sie sind die Vehikel der subtilen Apperceptionen, auf deren unbewußten Syllogismen doch zuletzt die Intuition beruht. Der Künstler geht dabei im

---

1) Im Essay über die Sprache.

Grunde von einer häufig im Leben angewandten Maxime aus: von bekannten Prämissen auf unbekannte Erscheinungen einen Analogieschluß zu ziehen[1]), doch genügt ihm ein Samenkorn, um sich eine reiche Welt mit allen ihren Effecten auszugestalten. Und darin bekundet sich eben das durch Feingefühl erweiterte Schauen. In dieser Hinsicht wird die künstlerische Anticipationsgabe sehr treffend mit Cuvier's Talent, aus einem Knochen die ganze Gestalt eines Thieres zu construiren, verglichen[2]). Eines — wenn auch noch so geringfügigen realen Anhaltspunktes kann auch der Künstler nicht entbehren; Schiller hätte den „Taucher" nicht dichten können, ohne zuvor wenigstens den Eindruck einer bescheidenen Bergcascade zu haben.

Jedes Genie tritt in seinem Specialgebiet revolutionär und reformatorisch auf. Der Widerwille, sich den überkommenen Gesetzen unterzuordnen, gehört zu seinen ausgesprochensten Zügen. Schon allein aus nervöser Reizbarkeit verträgt es nicht einen aus fremden Ansichten herrührenden dogmatischen Zwang. Man geht jedoch zu weit, wenn man annimmt, daß das Genie sich von jeder Gesetzlichkeit frei spräche; es fügt sich nur nicht dem hergebrachten Causalgesetz, weil aus seiner Natur, die eine ganz incommensurable Welt für sich ist, eigene Bedingungen resultiren. Das Genie kann nur autonomisch sein, weil die Gesetzmäßigkeit seinem Wesen so entsprechen muß, daß es sich in seinem Fluge durch dieselbe nicht behindert fühlt.

Obgleich das Genie durch seine ideale Schöpfungsmacht das Sonntagskind der Erde, der Herold einer schönern und edlern Welt ist, so steht es, vom charakterologischen Standpunkte genommen, an manchen rein menschlichen Eigenschaften hinter den stillern und

[1]) „Diese Vorwegnahme eines Bildes vor der Erscheinung, sagt Carriere (Aesth., Bd. I, p. 407), glaube ich so zu erklären: Der Künstler ist selber Mensch und erfaßt in sich Kern und Wesen des Menschenthums und der Menschheit."

[2]) Von Carriere ebend. und von Vischer, Aesth. § 413.

prunklosern Naturen zurück. Das Genie ist egoistisch, in seinen Gefühlen flüchtig und unzuverlässig; das hängt mit der nervösen Reizbarkeit und mit der Vehemenz der Empfindung zusammen, bei der man ganz in der Gewalt des Momentes ist. Der lebhafte Andrang der freisteigenden Vorstellungen trägt seinerseits bei, jedes gegebene Moment maßlos zu steigern und diesen raschen Stimmungswechsel zu nähren, der einen großen Psychologen zum Ausspruch veranlaßt hat, daß das Genie nicht der Freund sei, an dessen Brust man von den Stürmen des Lebens ausruhen möchte. Gegenüber der mehr blendenden als ethisch wohlthuenden Erscheinung des Genies verhält sich das gewöhnliche Menschenkind, wie die schlichte Fichte gegenüber dem in die goldigen Gluthen ragenden stolzen Lorbeer; in den lichttrunkenen, blüthenvollen Sommertagen ist sie unbeachtet bei Seite gedrängt, wenn aber der Himmel trübe geworden ist und die Luft kalt geht, dann ist es ihr treu ausharrendes Grün, das dem innigsten Feste des Jahres seinen Schmuck und seine Krone verleiht.

Die Frage: warum die Phantasie des Weibes sich so selten zu einer spontanen Kunstthätigkeit befähigt zeigt, ist trotz häufiger Erhärtungen noch immer zu keiner endgültigen Erledigung gebracht. Es bleibt eigentlich dahin gestellt, von welcher Seite: der culturhistorischen, pädagogischen oder sexualpsychologischen sie hauptsächlich in Angriff genommen werden müßte. Daß sie in allen diesen drei Gebieten wurzelt, ist unzweifelhaft. Sie liegt insoferne im Culturhistorischen, als die sociale Stellung der Frau, die Fernhaltung von dem breiten Strom der Allgemeininteressen, von den großen Fragen der Menschheit, aus denen der Mann das Ferment seiner schöpferischen Urkraft empfängt, die negative Ursache vom Unterbleiben derselben bei ihr sein kann. Diese Motivirung vertritt auch Lazarus[1]). Und sie wird noch durch die Thatsache

[1]) Leben der Seele, II. Aufl., I. Bd., p. 41.

unterstützt, daß wo ein Volk, sei es durch theokratische oder autokratische Gewaltherrschaft zu einer passiven Haltung verurtheilt wird, es seine künstlerische Productionskraft einbüßt. Was z. B. die Chinesen in dieser Hinsicht schaffen, zeugt durchaus von keinem spontanen Compositionsgeist, wohl aber von einer weiblichen Geduld und von der minutiösesten Sorgfalt. In Bezug auf den pädagogischen Punkt ist ja die Frau in ihrem Bildungsdrang ebenso nachtheilig gestellt, als der Mann begünstiget; es ist für sie ebenso wenig gesorgt, als seinem Streben die reichlichsten Ausbildungsmittel Vorschub leisten. Und wenn sich in langen Zeiträumen Eine findet, die mit dem Aufgebote tiefer Selbstüberwindung die Schwierigkeiten und unsäglich bitteren Zurücksetzungen auf sich nimmt, in die Wege des Mannes zu dringen, dann wartet ihrer erst das Loos der Halbheit, denn es fehlt ihr das belebende Moment des Gedankenverkehrs [1]) und die Förderung des Gemeingeistes. Die meisten Schwierigkeiten für die Erklärung dieser Frage scheint jedoch die psychische Seite derselben zu bieten; denn hier hat man es mit einem verborgenen Schacht und nicht mit offen am Tage liegenden Motiven zu thun. Aber soviel stellt sich für die empirische Beobachtung heraus, daß die Phantasievorstellungen des Weibes weniger die denkende Betrachtung, als das Gefühl tangiren. Mit andern Worten: die weibliche Natur geht im Vorstellungsleben viel weniger auf den objectiven Inhalt, als die männliche, wird aber ganz unvergleichlich intensiver als diese vom begleitenden Gefühl erfaßt. In der Sprache von Hermann Cohn [2]) müßte man sagen, es herrscht bei ihr das „formale Element" der Vorstellung vor. Und da das „formale Element" (nach ihm identisch mit dem Gefühlselement), auf dem er die Kunst basiren läßt, nicht

---

[1]) „Wenn Zwei zusammenkommen, so begreift der Eine schneller, als der Andere", sagt Homer.

[2]) Die dichterische Phantasie und der Mechanismus des Bewußtseins, Zeitsch. f. Völkerpsych., Bd. VI.

gleichzeitig mit dem inhaltlichen im Bewußtsein ist, sondern einer früheren Stufe der Vorstellung angehört, aus der sich erst durch Objectivirung und Abstraction das inhaltliche entwickelt, so müßte im Geiste dieser Theorieen geschlossen werden, daß es in einer noch früheren Periode, wo die Reizungen desselben noch stärker das inhaltliche niederhalten, auch nicht zu Kunstproductionen im größeren Sinne befähigt. Malebranche [1]), der das ganze Problem der Imagination auf physiologisches Gebiet verlegt und es von zwei Factoren abhängig macht, von den Gehirnfasern und von der organischen Sphäre, nimmt an, daß in der größeren Zartheit der Gehirnfasern bei den Frauen die Ursache läge von der größeren Feinheit und geringeren Kraft ihres Intellects. Wo es sich aber bei einer Frau findet, daß die Gehirnfasern mit der organischen Sphäre auf einem harmonischen Höhepunkt der Ausbildung stehen, da ist auch ihr Intellect dem des Mannes ebenbürtig. Daß heftige Gemüthsbewegung — um zum Eigenen zurückzukehren — den geistigen Horizont verschleiert und einengt, wird wohl auch der Mann in Momenten des Affects erfahren; beim Weibe bringt nun jedes Vorstellungsbild die Gemüthsresonanz in lebhafte Schwingung, deshalb ist ihr Blick umflort und subjectiv befangen. Selbst beim größten weiblichen Genie der modernen Welt, bei George Sand, empfängt die wunderbar mächtige Phantasie stets ihren Impuls vom Gefühle; die Motive ihrer Schöpfungen sind immer aus der Gefühlssphäre entnommen. Daß für die geistige Reifung des Mannes ein großer morphologischer Vortheil in der längeren Dauer der Kindheit liegt, kann hier füglich außer Betracht bleiben, da es sich ja um keinen allgemeinen psychischen Parallelismus der Geschlechter handelt [2]).

---

[1]) De la recherche de la vérité, Tom I. seconde partie, chap. I.

[2]) Unter Diejenigen, welche sich skeptisch gegen die geistige Befähigung der Frauen verhalten, gehört, außer Bischoff (das Studium und die Ausübung der

Wenn auch die Kunst das Hauptreich ist, das unter der Botmäßigkeit der Phantasie steht, so ist sie deshalb nicht minder auch für alle andern Richtungen der Geistesarbeit ein unentbehrliches Organ. Ohne ihre Mithülfe wäre es nicht möglich, in den Besitz irgend einer Erkenntniß zu gelangen, denn das bloße Denken für sich kann ja keinen Inhalt des Seienden erfassen, es verschwebt im Leeren, daher muß sich zum Denken die Anschauung gesellen; Beide sind Correlate, die sich in ihrer Wirksamkeit ergänzen. Dühring sagt: „Ohne die Phantasie würde der Gedanke nur an dem Gegebenen und unmittelbar Thatsächlichen haften bleiben und jener allseitigen Freiheit ermangeln, durch welche er die Möglichkeit der Weltentwickelung umfaßt". Wenn die Phantasie auch an jeder Wissenschaft durch das Ausgestalten des abstracten Gedankeninhaltes Antheil hat, so ist doch ihre Mitwirkung in keinem Gebiete so groß, als in demjenigen, welches durch sein rein innerliches Construiren der Kunst am nächsten steht, und welches die höchste Instanz für das Erfassen und Bewußtwerden der Dinge ist, nämlich in der Philosophie. Das speculative Operiren erhält durch die Unterstützung von Fictionsbildern einen Schein sinnlichen Lebens, obzwar nicht jedes philosophische System seine Postulate in gleichem Grade anschaubar formulirt. In manchen Theorieenbau überwiegt die Speculation, in anderen die Poesie; ein Beispiel für das erstere ist Kant[1]) für das letztere ist es Plato. Nie aber kann

Medicin durch Frauen) auch Jürgen Bona Meyer (phil. Zeitfragen). Als Anwälte der Frauenbildung verdienen die Wiener Professoren Spieß (Decansrede 1872) und Lorenz Stein (die Frau auf dem Gebiete der Nationalöconomie), ferner der Münchener Professor v. Holtzendorff (durch die jüngst gehaltene Festrede bei Eröffnung der Frauenbildungscurse in München) den Dank des weiblichen Geschlechtes. Dieses Thema haben von verschiedenen Standpunkten aus noch behandelt: Lübke (kunsthistorische Studien), Ernst Guhl (Frauen in der Kunstgeschichte), Eduard Reich (Studien über die Frauen), Scherr (berühmte Frauen), Knorr (Philosophie für Frauen), Bärenbach (Naturgeschichte des Weibes) u. a. m.

[1]) Aber selbst bei Kant geht es nicht durchwegs ohne alle bildnerische Einmischung ab, denn er entschloß sich zuletzt doch, die transcendentale oder pro-

die in die Tiefen der Welträthsel dringende, mit den höchsten Denkgesetzen operirende Speculation der Poesie ganz baar sein; denn mit dem Versinken in das All entschwebt der Geist dem blutigen Drucke der irdischen Fessel, und die sich vor ihm enthüllende Mächtigkeit durchrauscht ihn hymnenartig, selbst wenn sie ihn dabei auch nicht versöhnt. Darum weht uns aus jedem philosophischen Bau ein Geisterhauch des Urewigen an.

Das Band, das die Phantasie zwischen Philosophie und Dichtkunst webt, war dem Alterthum so wenig fremd, daß schon Plutarch sagt, die Poesie sei eine Vorschule der Philosophie. Diese Verwandtschaft führt auch vielfach zur formalen Verschmelzung von Poesie und Philosophie; sie kommt zu verschiedenen Zeiten vor, doch findet sie am Häufigsten da statt, wo der Gehalt noch nicht zu der klaren Reife ausgewachsen ist, in der sich die Gebiete ausscheiden. Es verhält sich mit dem allgemeinen Wissensstrom, wie mit der dunklen Fluth der Gemeinempfindung, auch bei dieser werden, je mehr sich das Urtheil klärt, immer mehr Einzelbestandtheile ausgeschieden; hier aber wie dort ist eine stricte Trennung undenkbar, und im tiefsten Grund verrauschen die Bewegungen ineinander. Auch bei den Griechen trat, ehe die Philosophie zur selbstständigen Existenz erstarkte, das philosophische Denken in poetischem Gewande, nämlich in den Lehrgedichten der Theogonieen und Kosmogonieen zu Tage. Bei manchen andern Völkern ist es gar nie zu einer Trennung des speculativen und poetischen Geistes gekommen, so selbst bei den in der Philosophie so bedeutenden Indern[1]); was bei diesen wohl in dem

ductive Einbildungskraft einzuführen, der die Function zugewiesen ist, für die Categorieen das Bild aus der synthetischen Vereinigung des zusammenhangslosen Wahrnehmungsstoffes nach Raum und Zeit zu liefern.

[1]) Man vergleiche zu dem im Text Gesagten, folgendes Product der indischen Dichtkunst, das jede Sonderexistenz aufhebt, um nach dem Ursprunge des Seins zu gelangen:

Da war nicht Sein, nicht Nichtsein, — nicht das Luftmeer,
Nicht das gewobene Himmelszelt da droben —
Was hüllte ein? Wo barg sich das Verborgene?
War's wohl die Wasserfluth, der jähe Abgrund?

Zustande traumverlorenen Dahinschwebens liegen wird, aus dem es sich niemals entschlossen zum Tagewerk des Lebens aufraffen konnte.

Da war nicht Tod — Unsterbliches war nirgends —
Nichts schied die dunkle Nacht vom hellen Tage,
Es hauchte hauchlos in sich selbst das Eine;
Anders als dieses ist fürder nichts gewesen.

Und dunkel war's, ein unerleuchtet Weltmeer;
So lag das All, im Anfang tief verborgen;
Das Eine nur gehüllt in dürrer Hülse,
Wuchs und erstand, kraft seiner eigenen Wärme.

Und Liebe überkam zuerst das Eine,
Der geist'gen Inbrunst erster Schöpfungssame.
Im Herzen sinnend spürten weise Seher
Das alte Band, das Sein an Nichtsein bindet.

Der Strahl, den weit und breit die Seher sahen,
War er im Abgrund, war er in der Höhe?
Man streute Samen, es entstanden Mächte —
Natur lag unten, oben Kraft und Wille.

Wer weiß es denn, wer hat es je verkündet?
Woher sie kam, woher die weite Schöpfung?
Die Götter kamen später denn die Schöpfung —
Wer weiß es wohl von wannen sie gekommen?

Nur er, aus dem sie kam, die weite Schöpfung,
Sei's, daß er selbst sie schuf, sei's auch, daß er es nicht that,
Er der vom hohen Himmel her herabschaut —
Er weiß es wahrlich! Oder weiß auch er's nicht?

Die metaphysischen Begriffe: vom Nichts und vom Woher des Seins haben hier einen ungemein farbenreichen Ausdruck angenommen; aus den grübelnden Fragen spinnt die Phantasie eine Reihe der lieblichsten und brillantesten Bilder heraus. Die windstille Oede des vorweltlichen Nichtseins kann nicht malerischer versinnlicht werden, als in dem zauberischen Bilde: „Es hauchte hauchlos in sich selbst das Eine". So treibt in diesem Gedichte die „graue Theorie" den herrlichsten Blüthenschmuck.

Einzelne Fälle übrigens, in denen poetische Werke den philosophischen Gehalt der Zeit in sich aufnahmen, kommen auch in den spätern Culturepochen des Abendlandes vor, freilich nur in Gedichten von monumentaler Bedeutung; so ist bekanntlich Dante's „Göttliche Comödie", eine vortreffliche Quelle der mittelalterlichen Philosophie, namentlich der Lehre des Thomas von Aquino; und so hat Göthe insbesondere im „Faust" die weltumspannende Tendenz der Philosophie seiner Zeit poetisch veranschaulicht. Doch um von der formellen wieder auf die inhaltliche Beschaffenheit zurückzukommen — unter den alten Philosophen legt vorzüglich der ideale Plotin[1]), der Phantasie einen hohen Werth für die geistige Arbeit bei; er nennt sie einen Spiegel, dessen sich die Vernunft bedient, um in ihm die Ideen erscheinen zu lassen. Ueberhaupt hegt er eine schwärmerische Bewunderung für die Phantasie, der er die wunderbare Macht zuschreibt, die Seele nach ihrer Trennung vom Leibe zur himmlischen Seligkeit einzuführen. In neuester Zeit fand die Bedeutung der Phantasie beim philosophischen Construiren eine besondere Würdigung von Dühring und Lange. Dühring[2]) sieht in ihr die „genetische Kraft, welche den speculativen Stoff zu freiem Gebaren gestaltet, und dieselbe Mission gegenüber dem Gedankenstoff übernimmt, wie die bildende Macht in der Natur gegenüber dem physischen Material". In Lange's System,[3]) ist die Phantasie die „freie Synthesis", die neben der Werktagswelt der Wirklichkeit, die Sonntagswelt der Ideale begründet. Obgleich sie nur psychische Schöpfungen setzt, die keine Realität außerhalb unserer Brust besitzen, so haben sie deshalb nicht weniger Werth für den innern Menschen; und edle Naturen wird die ideelle Genesis dieser Gebilde nicht abhalten, aus ihnen sittliche Stärke und eine über die Wirklichkeit sich hinausschwingende

---

[1]) Enneade IV, Buch III.
[2]) A. a. O., p. 46 ff.
[3]) Gesch. d. Materialismus, Buch II, p. 61 ff.

Erhebung zu schöpfen[1]). Dieser Weltanschauung, die aus einer über den Gewässern schwebenden selbstlosen Hoheit fließt, giebt Schiller[2]) einen erschütternd mächtigen Ausdruck in den Worten:

„Wisse, ein erhabner Sinn
Legt das Große in das Leben,
Aber sucht es nicht darin!"

Doch auch frühere Philosophen, als die Genannten[3]), sprachen sich über den Werth der Phantasie für die speculativen Gedankenthaten aus, wenn sie dieselbe auch nicht zu einer Fundamentalkraft ihres philosophischen Gebäudes machten. So sagt Herbart an einer Stelle[4]): „Zum Selbstdenken in den Wissenschaften gehört ebensoviel Phantasie als zu poetischen Erzeugnissen; und es ist sehr zweifelhaft, ob Newton oder Shakespeare mehr Phantasie besessen haben". Und Schelling ruft einmal in einer Anmerkung mit einer gewissen Entrüstung aus, daß nur so Wenige von der Nothwendigkeit der Phantasie für die Philosophie eine Ahnung haben, als ob die Speculation ein abstractes Denken wäre. Auch Schopenhauer läßt sich über dieses Motiv vernehmen, doch kennzeichnet er mehr das Wesenhafte der Poesie und Philosophie, als daß er das Element

---

[1]) Vergleiche seinen begeisterten Interpreten Vaihinger, in dem schwungvollen Essay: Hartmann, Dühring und Lange, p. 182.

[2]) Im Gedichte „der Künstler".

[3]) Selbst unter den zeitgenössischen Philosophen wären noch mehrere anzuführen, die auf das verwandtschaftliche Verhältniß von Poesie und Philosophie einen mehr oder minder verweilenden Blick geworfen haben; unter diesen Ulrici (Leib und Seele, p. 551), J. H. Fichte (Psychologie, § 353) und Hermann (Gesch. der Philosophie, p. 6). Interessant ist es, daß auch Göthe diese Zusammengehörigkeit nicht unbeachtet ließ; conf. seinen Aufsatz über Stiedenroth, Bd. VI der Prachtausgabe, p. 504. Wir wollen davon absehen, daß unter den noch viel frühern Philosophen Malebranche in seiner ausführlichen Behandlung der Imagination (a. a. O. Cap. II) ein Capitel dem Verhältnisse dieser zur Erkenntniß widmete, denn er confundirte dabei zu sehr den denkenden mit dem bildenden Factor.

[4]) Lehrb. d. Psych., p. 74.

der ersten im Organismus der zweiten zum Bewußtsein bringen würde, er sagt, daß es Aufgabe der Poesie sei, mit den Ideen der Wesen mittelst der Einzelnen und beispielsweise bekannt zu machen; die Philosophie will das darin sich aussprechende innere Wesen im Ganzen und Allgemeinen erkennen lehren.

Die Phantasie wird aber nicht blos in der Weise in die Speculation hineingezogen, daß man theils ihrem Wesen und Wirken innerhalb des philosophischen Organismus eine positive Stelle anweist, wie dies von Lange geschieht, oder daß man sie als verborgenen Bestandtheil in den Elementen des Denkprocesses gelten läßt, wie dies bei Herbart der Fall ist, sondern viele Philosophen erkennen ihr überdies noch eine Existenz außerhalb der Innerlichkeit zu und fassen sie als Fundamentalkraft des Weltbaues auf. Sie betrachten sie als die schöpferische Macht im Universum, welche die Körperwelt der Natur bildet und bestimmt; die jedem Stoffvolumen die ihm zukommende Form ertheilt und die aus dem Samenkorn das zauberische Gebilde der Blume herausgestaltet. Unter den Zeitphilosophen ist es zunächst J. H. Fichte, der in seiner Anthropologie der Phantasie diese metaphysische Auffassung verleiht und sie als weltbildendes Princip hinstellt. Sodann ist sie auch unter dem epochemachenden Pseudo des „Unbewußten" der gestaltende Trieb in Hartmann's System. Und in der jüngsten Gegenwart hat ihr Frohschammer in seinem Buch über „die Phantasie" die souveräne Macht einer Weltseele eingeräumt. Diese metaphysische Rolle der Phantasie widerspricht aber gründlich der von Herbart gehegten Ueberzeugung, daß sie rein als psychischer Factor anzusehen sei und die, mit Anschluß an ihn auch in diesem Versuche festgehalten wird. Innerhalb des Kreises wissenschaftlicher Gebiete ist zwar die Phantasie bei der philosophischen Begriffsbildung am allermeisten mitbetheiligt, weil sie hier, wo der Geist das Leben in sich zurücknimmt und in einer substanzlosen Welt operirt, ihm die Motive seiner Denkacte zu Gebilden verdichten

muß, damit sie vor ihm Halt machen und nicht im Raume zerfließen — aber deshalb bleibt sie doch auch der belebende Factor aller andern Disciplinen. Durch ihre ausgestaltende Kraft bekommen die Zahlenformeln des Mathematikers, die therapeutischen Betrachtungen und Schlußfolgerungen des Arztes, die strategischen Entwürfe des Feldherrn, die industriellen Combinationen des Kaufmannes sinnlich anschauliche Beschaffenheit. In jeder dieser Sphären bekundet sich die Phantasie anders, besitzt sie einen eigenartigen, individuellen Habitus [1]), der durch die Natur der erworbenen Associationsgruppen bedingt wird.

Ueberhaupt ist die Phantasie jene Macht, die unserm erdenschweren Dasein Schwung verleiht und vor unserm geistigen Auge die Schranken lüftet. Dank ihrer Ikaruskraft durchsegeln wir in ungehemmtem Fluge nicht nur den Raum, sondern auch die Zeit; sie macht zum ungesehenen Genossen ferner Stätten, zum Bürger vergangener Jahrhunderte, zum Seher künftiger Zeiten. Aber nicht allein, daß man sich durch ihre Führung niederläßt am fremden Herde und von den Wogen entfernter Zeiträume umspült wird, sondern man dringt noch durch sie in das Innere fremder Individuen und fühlt den Pulsschlag ihrer Gefühle nach. Selbst die edelsten Blüthen des menschlichen Fühlens: das Mitleid und Erbarmen werden nur durch die Phantasie erzeugt, denn sie vergegenwärtigt uns bildlich die Zustände Anderer und ruft dadurch unser sympathisches Mitfühlen wach. Und wenn sie gleich die Noth und Unvollkommenheit alles Endlichen enthüllt, so „malt sie aber auch mit lieblichem Betruge Elysium auf eine Kerkerwand“. Doch sie bleibt nicht blos beim Individuellen und Irdischen stehen, sie tritt

[1]) „Diejenige Phantasie, die der Poesie und den schönen Künsten den Stoff liefert, ist ganz verschieden von der, welche dem Geometer seine niegesehenen Gestalten schafft, und diese wieder von den andern Phantasieclassen, die dem Feldherrn seine Schlachtenpläne, oder dem Staatsmanne die Umgestaltung der politischen Verhältnisse entwirft.“ Drobisch, empir. Psych., § 40.

näher der Werkstatt des Weltgeistes und vernimmt das geheimnißvolle Weben und Walten im unendlichen All. Mit ihrer schrankenlosen Allmacht erfüllt sie das schwebende Ahnen, stillt sie im Schönen die zitternde Sehnsucht der Seele nach Lebensvollendung. Aus diesem Grunde weht Jeden aus den Schöpfungen der Kunst ein heimatlich verlorener, ein urweltlich trauter Hauch an.

Schleiermacher ruft aus: „O wüßten doch die Menschen diese Götterkraft der Phantasie zu brauchen, sie, die allein den Geist in's Freie stellt, ihn über jede Gewalt und jede Beschränkung weit hinausträgt, sie, ohne die des Menschen Kreis so eng und ängstlich ist!“

V.

Characteristik der jüdischen Phantasie.

Jedes Culturgebiet bietet dem geistigen Auge einen musivischen Anblick dar. Und dies nicht deshalb allein, weil es sich in verschiedene Abtheilungen und Unterabtheilungen differentiirt, wie z. B. das allgemeine Gebiet der Kunst aus den einzelnen Künsten besteht, die wieder aus sich Arten ausscheiden, sondern noch mehr aus dem Grunde, weil innerhalb einer jeden Grenze die Leistung des einzelnen Volkes einen individuell verschiedenen Charakterstempel trägt. Der Antheil, den ein jedes Volk am Gesammtwerke verwirklicht, repräsentirt einen anderen seelischen Typus, ist in einer andern intelligiblen Zone gereift. Ein solches musivisches Gepräge tragen alle vier Culturdomainen: die Religion, die Kunst, die Wissenschaft und das Handwerk, die zusammengenommen das Tableau des menschlichen Bildungsganzen darstellen. Jeder dieser vier Domainen entspricht ein anderes inneres Substrat; der Religion entspricht das Gefühl, der Kunst die Phantasie, der Wissenschaft das Denken und dem Flachlande des Handwerkes entspricht die Sinnlichkeit. Jedenfalls ist es an der abweichenden Bildungsart des inneren Factors gelegen, daß der Beitrag, den die einzelnen Völkerschaften zu jeder Culturabtheilung stellen, anders geartet ist. Wenn man aus dem gesammten Culturtableau die Abtheilung Kunst, resp. Phantasie, zur speciellen Betrachtung herausnimmt, so zeigt es sich bald, daß sie bei jedem Volke anders beschaffen ist, ein anderes Gepräge besitzt. Diese Differentiirung der Phantasie bringt es mit sich, daß die Productionskraft eines jeden Volkes in einer andern, ihm angemessenen Richtung ihren Blüthe-

punkt feiert. Die Phantasie der Aegypter fühlt sich zu monumentalen Constructionen und gigantischen Bauwerken gedrängt, wie dies schon allein die Gräber von Beni-Hassan in Mittelägypten bezeugen, was aber noch beredter verkündiget wird durch das lapidare Organ der Pyramiden und Obelisken. Die Phantasie des Volkes am Nil, die im Massigen schwelgt und mit unfreier Sinnlichkeit in üppiger Stoffesfülle untertaucht, fügt diese in symmetrischen Verhältnissen zum ästhetischen Ausdruck. Das Princip der symmetrischen Formung, und dies im mächtigen Styl, ist ihr immanent. Sie ist nach Vischer's Classificirung der Phantasiearten linearer oder messender Art. Die indische Phantasie, die in der schwingenden Bewegung zwischen schwülem Sinnentaumel und dumpf ascetischem Verlöschen im Ureinen — Gegensätze bietet, wie sie die Aesthetik nicht wieder kennt, bethätigt sich in der stofflichsten und in der stofflosesten Kunstform; in der ganz in der Materie versunkenen Architektur und in der zur reinen gedanklichen Operation sublimirten Poesie. Dieser Widerspruch schließt auch noch den zweiten ein, daß die indische Phantasie sowohl auf die räumliche, als auf die zeitliche Form angelegt ist. Die erste feierte ihre Triumphe in den Stupas oder Topen, den Kammern in denen die zerstückelten Reste Buddha's aufbewahrt wurden, und in den Viharas, den klosterartigen Wohnstätten der Mönche; die zweite feierte sie in den Heldengedichten Mahabharata und Ramajana. Die griechische Phantasie fand ihren ureigensten Ausdruck in der Plastik und entfaltete sich in dieser Kunst zu einer Vollendung und Großartigkeit der Meisterschaft, in welcher sie ewige Vorlagen und unerreichbare Musterbilder schuf. Diese Phantasie ist auf das körperhafte Sehen angelegt. Es wird sich sogleich zeigen, daß die menschliche Ausgestaltung und Verpersönlichung sich noch anderweitig als Grundzug des Hellenenthums geltend machte. Eigentlich läßt sich unter den 6 Völkerschaften, welche das Kunstgebiet bearbeitet haben, eine paarweise Verwandtschaft constatiren. Die ägyptischen und indischen Völkerindividualitäten

haben den Zug auf das Maßlose und Ueberschwängliche, sowie die damit zusammenhängende stark sinnliche Färbung gemeinsam. Zwischen den zwei classischen Völkern besteht eine anerkannte Verbrüderung, obgleich die Römer in der Kunst nur Epigonen und Nachbildner der Griechen sind und sie von der ästhetischen Aussaat, die dieses vorzugsweise künstlerische Volk in die Welt gestreut, nur die Samenkörner aus den verlorenen Hülsen aufgelesen haben, und so sind sie doch innerlich zusammengewachsen. Für das jüdische Phantasiewesen bietet sich im Alterthum allerdings kein Pendant dar; in der sinnlich polytheistischen Welt führte der alte Bund eine in einsamen transscendentalen Schauern verzitternde Sonderexistenz. Aber über die Grenzmarken der alten und neuen Welt reichen sich auf kunsthistorischem Gebiete die jüdischen und christlichen Analogieen die Hände, wie es auch sonst auf kirchlich-dogmatischem Felde aussehen mochte. Diese völkerpsychologischen Analogieen bleiben auch auf religiösem Gebiete in Kraft. Denn die Phantasie gestaltet das religiöse Gefühl aus. In ihrem primären Momente, in dem sehnsuchtsvollen und trostbedürftigen Zug zum Ewigen entstammt die Religion dem Gefühle; das gegenständliche Bilden des Ewigen und Absoluten aber ist Sache der Phantasie. Sie giebt dem religiösen Gefühl ein inhaltliches Object. Bei jedem Volke beginnt die Kunst damit, sich das Bild für die unklare religiöse Verehrung zu construiren. Es treten also auch hier bei jedem Völkerpaare verwandte Erscheinungen hervor, die zugleich aber auch die Stadien der Religionsentwickelung kennzeichnen. Bei den Aegyptern und Indern bestand neben der stark ausgeprägten Sinnlichkeit, die vollgesaugt war von den Eindrücken der großartigen Natur, auch ein brütendes Versunkensein in den Urgrund der Dinge. Sie sahen in der absoluten Idee einen bodenlosen Abgrund, eine blinde, verlorene Macht. Aus dieser Unterscheidungslosigkeit verdichteten sich einige Kategorieen: das Werden und Vergehen, die Naturnothwendigkeit rc. Die schweigende Urkraft der Natur sollicitirte die Phantasie. Diese suchte das unbegeistigte

Naturgebilde mit einer Idee zu vermählen; zu diesem Ende ward aus der Fülle der Momente, die jede Naturerscheinung bietet, eine accentuirte Eigenschaft als tertium comparationis herausgegriffen und mit der Idee verknüpft; — durch dieses Verfahren war das Symbol gesetzt.

Auf der ersten niedrigsten Stufe des religiösen Vorstellungskreises war also das Symbol dadurch gebildet, daß man eine höhere gedankliche Beziehung in ein Naturding hineinsenkte. Für den ganz in die Naturgewalten aufgehenden primitiven Menschen war hauptsächlich das Thier, das analog dem religiösen Vorstellungskreis selbst geheimnißvoll und unbestimmt zwischen Bewußtem und Unbewußtem schwebt — Object der dunklen Symbolik; wie z. B. der Käfer als Symbol des Werdens und Vergehens galt. Die mystische Bedeutung, welche die Thiersymbolik dem Thiere verlieh, legte den Grund zum Fetischismus. Während die Aegypter und Inder die Idee in ein stummes Bild gesenkt hatten, schlüpfte bei den Griechen und Römern aus der Idee ein Gott heraus.

In der symbolischen Naturreligion war die Naturerscheinung nur eine Hülle der Idee, das höher entwickelte Bewußtsein der classischen Völker anthropomorphisirte die Naturkraft; die Idee nahm menschliche Formen an und entwickelte sich in ihren Phasen handelnd. Die saatentreibende Kraft der Erde wurde Ceres, und Ceres besaß Leben, Wollen, Streben, kurzum eine Geschichte, — damit war der Mythus gesetzt.

Der Hebräismus bricht mit der Naturgrundlage der polytheistischen Religionen und versenkt die ganze Urkraft der absoluten Idee in die Vorstellung eines einsamen übersinnlichen Schöpfers. Mit begeisterungstrunkenem Trotze stellt er sich allen Völkerschaften entgegen und erkennt einen unanschaulichen, unsichtbaren Gott, als Urgrund alles Seienden an, zu dem sich die sinnliche Welt nur als dienende Accidenz verhält. Die großartige Vorstellung von der einsamen überweltlichen Hoheit Jehova's, oder eigentlich Jahve's,

liegt vorzüglich darin, daß das Schaffen von jetzt an ein Act seiner freien Mächtigkeit ward, während die bisherigen mythischen Gottheiten die realen Dinge nur mit Anwendung physikalischer Mittel erzeugen konnten. Durch Jahve's freies Machtgebot entstand aus der leeren inhaltslosen Categorie des Nichts das ganze Universum mit seiner unergründlichen Größe und seinen heiligen Räthseln. Sein Odem brauchte nur das Chaos zu kräuseln und die Welt mit allem, was sie birgt, mit allem was in ihr prangt und in ihr unter dem Daseinsjoche seufzt, stand da. Gott sprach: „Es werde Licht[1])!" Und das Licht der Sonne, der Planeten, der zahllosen Sterne, erschien aus der stofflosen Leere um sich über den Erdball zu ergießen. Durch dieses Schaffen rein aus der geistigen Mächtigkeit heraus, mit Ausschluß jeder realen Causalität, bei dem die noch unvorhandenen Naturpotenzen den Willen Gottes vernahmen und sich nach seinem Geheiße zum ewigen Bestande gestalteten, — war der Begriff des Wunders gesetzt. Das Wunder ist nun die dritte und höchste Vermittelungsform des religiösen Bewußtseins, es ist das höchste und geistigste Bindeglied zwischen der menschlichen Gläubigkeit und seinem göttlichen Anschauungsbilde. Auf der höchsten Spitze der Religionsanschauung war also das Wunder dadurch entstanden, daß die sinnliche Erscheinungswelt nicht mehr Resultat realer Hervorbringung, sondern stummen Gehorsams gegenüber der

[1]) Herder schreibt in seiner hymnenartigen Analyse des Schöpfungsactes (älteste Urkunde des Menschengeschlechtes, Riga 1774) in Bezug auf das Licht: — „aber wenn Bild Gleichniß sein soll, wenn die sinnliche, andächtige, oder wie jene Herrn (die Philosophen) es nennen, abergläubische Menschheit es nöthig hat — in der ganzen Natur das Wesen selbst zu finden, welch' schöneres, herrlicheres, allerfreuenderes Bild der Offenbarung Gottes, als — Licht". Und siehe es ist das ewige Symbol der Gottheit im Morgenlande.

„Will sich der Orient das Majestätische, Herrliche, zugleich das Unbegreifliche, Unanschauliche, Unzugängliche seines Wesens denken! Licht ist sein Kleid! Glanz, unanschaubarer Glanz, wie ein gewebtes Dunkel um seinen Thron! Jehova ist Licht und im Lichte wohnend!"

Allmacht des Einzigen ist. Die ganze Schöpfungsgeschichte ist ein Inventar der durch die göttliche Allmacht verrichteten Wunder. Hegel machte zuerst darauf aufmerksam, daß durch den Hebräismus der Begriff des Wunders in die Welt kam. Hegel beweist aber auch, daß zusammenhängend mit dem Wunder das Erhabene jetzt zum ersten Mal eine Stellung im begrifflichen Denken erhält. Das Erhabene that sich in dem übermächtigen Fürsichsein des Ewigen, gegenüber der von ihm abhängigen und durch ihn existirenden Welt kund. Jehova geht nicht, wie die polytheistischen Gottheiten in die Natur ein, sondern er ist eine gestaltlose Abstraction, die durch die ätherische und ideale Macht des Wortes den in stummem Gehorsam verharrenden Substanzen gebietet. Das Wort: „Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht", das die Stellung Gottes zu seiner Schöpfung auf das Prägnanteste characterisirt, hat schon der neuplatonische Aesthetiker Longin als Muster des Erhabenen gerühmt. Die tiefe Geistigkeit, welche diesen unsinnlichen, nur aus der innern Mächtigkeit hervortretenden Schöpfungsact kennzeichnet, ist der Grundzug des ganzen Judenthums. Die ganze Welt ist Israel in sein schmerzzuckendes Innere gesenkt. Die Dinge werden nur nach den Gefühlen, die sie erregen erfaßt, aber nicht nach ihrem objectiven Werth und mechanischen Zusammenhang. Die hebräische Phantasie wird nicht von den äußern Erscheinungsformen sollicitirt, sondern sie entzündet sich am seelischen Herde. Die Gluthen dieser Seele züngeln empor zum Throne des Ewigen. Jahve ist der Hebel und die Centralvorstellung, welche Israel bewegt, er ist der Inhalt seines Bewußtseins, die Wurzel seines Lebensgefühls. Bei dieser vergeistigten Richtung des Innern konnten sich die Gestaltungen der Phantasie nur in einer immateriellen und ätherischen Kunst absetzen. Die abstracte Wesenheit Gottes, seine inhaltlich durch die innere Erhebung erfaßten Eigenschaften blieben jeder stofflichen und sinnlich anschaubaren Kunst incommensurabel. „Die abstracte Vorstellung von einem Schöpfer aus dem Nichts, von anfangsloser

Einzigkeit und körperlicher Unveränderlichkeit, von unfaßbarer Größe und Milde, heiliger Gerechtigkeit und Liebe: diese Vorstellungen lassen sich plastisch nicht gestalten", sagt Hermann Cohn[1]). Jehova enthüllte sich auch nicht seinem Volke, sondern er offenbarte sich ihm durch das Organ, welches sich an die subjectiv abgeschlossenen Tiefen richtet — durch das Gehör. Moses sah nicht das Antlitz des Herrn, sondern er vernahm die Stimme welche sprach: „Ich bin der da war, der da ist, und der da sein wird!" Und diese Gestaltlosigkeit, die sich vor dem unter heiligen Schauern verinnerlichten Blick, im Unendlichen auflöst, ist die Spitze des Erhabenen; wie ja schon Kant's Definition belehrt, „daß erhaben das ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüthes beweist, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft". Für das von aller Aeußerlichkeit abgewendete, ganz nach innen vertiefte Leben Israel's mußte die durchgeistigteste Kunst, die Kunst, in der Phantasie zu Phantasie in körperlosen Vorstellungen spricht — die Dichtkunst die angemessenste sein. Die hebräische Phantasie ist — Einzelnes ausgenommen — durchweg theosophisch. Der Nerv und Impuls des Producirens ist Jahve; die mystisch glühenden, nächtlich blitzenden Dichtungen der Hebräer sind redende Denkmäler der glaubensstarken, begeisterten Concentrirung des Gemüthes. Mit schwungvoller Erhabenheit, dabei schmerzgeweiht, wie ein aus dem Innersten des Herzens hervorquellender Blutstrom, singen die Psalmen den Ewigen an. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes und seiner Hände Werk zeigt an das Firmament." (Ps. 19.) „Die Stimme des Herrn geht auf den Wassern, auf den großen Wassern voll Macht und Majestät." (Ps. 29.) Die großartige Gewalt des Erhabenen im Psalm 104: „Licht ist dein Kleid, das du anhast, du breitest aus den Himmel, wie einen Teppich", u. s. f. hebt auch Hegel

[1]) Die dichterische Phantasie und der Mechanismus des Bewußtseins, Zeitsch. f. Völkerpsych., Bd. VI.

hervor. Außer dem Preis und der Verherrlichung des Ewigen klingt aus der hebräischen Poesie eine düstere affectvolle Stimmung, die ihren Grund in der dualistischen Zerrissenheit hatte. Unter allen Völkern des Alterthums war Israel zuerst — mit den Begriffen der Transscendenz und der Ewigkeit, den ihm der speculative Horizont zu danken hat — der trostlose Zwiespalt des Daseins aufgegangen. Es erkannte, daß alles Leben sich als ein haltloses Vergehen vom Hintergrund der Ewigkeit abhebe. Und die Saiten seiner Seele waren von dem schneidenden Gegensatz des Endlichen und Ewigen zerrissen, der seither, seit 3000 Jahren, der tiefe unentrinnbare Schatten und das zugewogene Weh des Menschenthums geworden ist. „Der Herr läßt uns dahinfahren, wie einen Strom, und sind wie ein Schlaf, gleich wie ein Gras sind wir, das doch bald welk wird, das da frühe blühet, und bald welk wird, und verdorret. Das macht Dein Zorn, daß wir so vergehen, und Dein Grimm, daß wir so plötzlich dahin müssen.“ Und ist das Leben „köstlich gewesen, so ist es Mühe und Arbeit gewesen; denn es fähret schnell dahin, als flögen wir davon.“ (Ps. 90.) So rüttelt Israel verzweiflungsvoll an den geheimnißvollen Pforten des Menschendaseins, und sondert sich durch seinen tief nächtlichen, gehaltvollen Ernst von dem sinnentaumelnden Orient ab. Die lyrischen Psalmendichtungen sind der echteste Ausdruck und das ureigentlichste Kunstorgan des alten Bundes. Niemand weiß jedoch durch dieses Organ solche erschütternde Herzenstöne auszuströmen, als der durch ein sturmdurchbraustes Leben, voll Glanz und Erniedrigung, voll Heldenthaten und Schmach hindurchgegangene königliche Held und Sänger David. Was die Seele David's in seinem drangvollen und wechselreichen Leben bewegte, sei es, wenn er als Hirtenknabe des Nachts auf den Feldern von Bethlehem seine Herde hütete, und sich den überwältigenden Eindrücken des im mystischen Schweigen blitzenden Himmelszeltes überließ, oder, daß er als königlicher Flüchtling sieben Jahre lang in Noth und Kampf umherirrte, ließ er in gewaltiger Lyrik erschallen. Das Gewaltige und mächtig Hallende, gehört überhaupt zu den Grundzügen des alttestamentlichen Elementes. Mit geschwellter Stirnader, rauchendem Haupte, wetternd und eifernd schreitet der Geist Israel's einher. Die Offenbarungen Jahve's erfolgen im Geleite des Schreckens. Er ist der starke und züchtigende Gott, der seinen Bund zum Sieg führen will über alle Götter; „fressendes Feuer“ und „ein großes Wetter geht vor ihm her“, und mit absolutistischer Hoheit donnert er seinem Volke entgegen: „Du sollst keinen Gott haben außer mir!“ „Die hebräische Poesie — schreibt Fortlage — ist die stärkste in ihrer Wirkung: wo ihre Töne erschallen, erbleichen die Töne der andern Poesieen gleich den Tönen der Flöte und Cither vor denen der Posaune.“

In einzelnen seltenen Fällen war der religiöse Vorstellungskreis von weltlichen Motiven unterbrochen, doch wendete sich das Gemüth bald von diesen wieder ab, um bange und trostbedürftig nach der Vereinigung mit dem Ewigen zu seufzen. Ein wunderbar holdseliges Product weltlicher Lyrik ist das mit idyllischen Anklängen versetzte, wie eine blühende Wiese im Morgenstrahl duftende Hohelied, über welches Scherr schreibt: „Mit Unrecht dem König Salomo als Verfasser zugeschrieben, strömt das reizende Gedicht alle Süßigkeit, allen Wohllaut eines liebetrunkenen und genußfreudigen Herzens über die balsamischen Gewürzgärten und grünenden Weinberge einer sonnigen Landschaft aus“. Während von den zwei Momenten dieser Dichtung, das naiv idyllische noch eine weitere Ausbildung in dem Buche Ruth findet und die Romantik im Buche Esther fortklingt, steht dieser sonnig harmlosen Welt gegenüber gramdurchfurcht und mit finster gepreßtem Ringen der Genius der lyrisch didaktischen Gedichte Hiob und Kohéleth. Ein zersetzend nihilistischer Hauch geht durch die grandiose Dichtung Hiob, deren Grundgedanke ist, daß Glück und Unglück nicht im Verhältniß zum sittlichen Werth des Menschen stehen. Man vernimmt das Nagen

des giftigen Zweifels am gemarterten Herzen; des Zweifels an Gott, an einer vernünftigen und gerechten Weltordnung, an einem höheren Erbarmen. Mitten im Gefühle seines ungerechten Duldens, seiner Skepsis, seines bittern Verzweifelns, seines Unmuthes über die höhnende Mitleidslosigkeit der Freunde, sehnt sich Hiob nach einem Strahl göttlicher Kundgebung. Und als Gott dem in Todesnöthen Dahinschwindenden immer nicht erscheinen will, da bricht im 24. Capitel mit schneidender Verschärfung der Unglaube an einen sittlich gerechten Gang der Dinge in Worten aus, wie sie heute nicht anders aus dem pessimistisch-zerrissenen Herzen quellen: da das göttliche Strafgericht über die Frevler ausbleibt, verrückt man die Gränzen, plündert Waisen und Wittwen, verdrängt die Armen und nimmt ihre Kleider als Pfand, Mörder tödten den Hilflosen bei Nacht. Diebe schleichen umher und denken: „kein Auge kann mich sehen". Und ihr Ende? Verfluchung und schneller Untergang? O nein! Gott selbst erhält lange die Tyrannen und macht, daß sie aus Todesgefahr wieder aufstehen. „Und ist es nicht so, wer straft mich Lügen, und macht zunichte meine Rede?" Schließlich erscheint Gott dem Untergehenden doch: dieser Ausgang, indem sich der Jahveglauben noch einmal, allerdings etwas erzwungen, zu einem großartigen Schwung aufrafft, wird als eine „ethische und ästhetische Pflicht gegen das Gefühl des Lesers angesehen. Scherr urtheilt von diesen Stellen (Capitel 38—41), daß ihnen an Macht und Pracht die Poesie alter und neuer Zeit nur sehr Weniges an die Seite zu setzen hat." An welterschütternder Kraft und sittlicher Hoheit wird das Buch Hiob vielfach mit dem Prometheus von Aeschylos verglichen, so auch von Fortlage und von Ernst Meier; Ambros erhebt es über diesen Vergleich mit dem bestimmten Ausspruche: „die griechische Literatur hat nichts, was dem Hiob zur Seite gestellt werden könnte". Ambros sagt auch von den hebräischen Spruchdichtern, daß sie die griechischen Gnomiker übertreffen, „welche oft eine ziemlich oberflächliche Lebensweisheit predigen".

Kohëleth steht mit der dämonisch verzehrenden Weltzerrissenheit eines Manfred an den unerschließbaren Räthseln des Daseins. Diese Dichtung hat mit Hiob den Zug verbitterter Hülfslosigkeit, gegenüber der Allmacht, die sich im Menschenschicksal und in der Natur kund giebt, überhaupt das Verzweifeln an einer sittlich vernünftigen Zweckmäßigkeit gemein. Die Schopenhauer-Hartmannische speculative Nacht des Pessimismus ist in dieser didaktischen Dichtung voll ewiger Wahrheit und menschheitlicher Geltung anticipirt. Die Weltschöpfung ist auch nach der in ihr niedergelegten Anschauung, eine herzlose That des Absoluten. Alles bewegt sich in ihr in einem ewigen zweck- und ziellosen Kreislauf, in dem nichts bleibend ist, nichts zu einem befriedigenden Resultate führt. In diesem haltlosen Wechsel der Erscheinungen, wo kein gerechtes Princip wahrzunehmen ist, wo dem Frevler nicht die Strafe, dem Gerechten nicht die Vergeltung nach dem Werth seines Handelns zu Theil wird, wo das Mühen und Streben des Menschen im allgemeinen Chaos der Nichtigkeit ausmündet, ist für ihn auch absolut kein positives Gut vorhanden. Durch die Weisheit und den Wissensdrang wird der Mensch nur dazu geführt, die Unzulänglichkeit alles Strebens und die Unvollkommenheit des Lebens erst recht zu erkennen. Und zuletzt hat ja der Weise kein anderes Loos, als der Thor, selbst als das Thier; das Ende ist für Alle das Gleiche. Selbst in der Aufforderung zum Lebensgenuß, in welche Kohëleth oft seine Betrachtungen resumirt, blickt kein wahrer heller Strahl durch. Sie drückt vielmehr die bittere Lust aus, mit der man einen letzten Wurf auf ein verlorenes Spiel setzt, die Lust, mit der man einen Gesang anstimmt, während man in die Schlacht zieht, nachdem man mit Allem abgerechnet hat und mit sich fertig ist. Diese Stimmung wird, wenn sie einen prickelnden Ausdruck annimmt, im vulgären Idiom, als „Galgenhumor" bezeichnet. Am bittersten ist Kohëleth's Skepsis in den Stellen accentuirt, in denen er Rath zum guten und weisen Handeln ertheilt, aber gleich davon absteht, weil ja weder eine logische

Causalität noch eine casuistische Ordnung das Ruder führt, sondern als Führer der Weltbewegung statuirt er den blinden, gefühllosen und gerechtigkeitslosen Zufall: „Nicht der Wille noch die That des Menschen erreichen das beabsichtigte Ziel, sondern Zeit und Umstände entscheiden sein Schicksal. Nicht die Schnellen gewinnen den Lauf noch die Starken den Krieg." Ebensowenig ist geistige Begabung Bürge des Erfolges: „Nicht haben die Weisen auch Brod, noch die Klugen auch Reichthum, noch die Einsichtsvollen auch Gunst, sondern Zeit und Zufall trifft sie Alle." — Tout comme chez nous! Auch für das heutige Bewußtsein ist die empirische Ueberzeugung, daß der Zufall die Loose mischt und daß das Alogische das Regime im Weltlauf führt, ein das Mark der Seele zersetzendes Gift. Mit thränenstarrem Auge sieht Koheleth das Vergebliche des Ringens, und an jedem versöhnenden Zweck im Schöpfungsall verzweifelnd, läßt er in dem Refrain: „Alles ist eitel!" den Modergeruch alles Irdischen wittern.

Die Gewalt der grandiosen und farbenbrennenden Bilder, und der alle Fibern des Herzens erschütternden Rede, tritt auch bei den Propheten zu Tage. Die Mission der Propheten in Israel ist aus mehreren Momenten zusammengesetzt. Sie sind die Deuter und Dolmetscher des Wortes Gottes in der Bedeutung des griechischen προφήτης und sie sind Vorhersager und Seher in der Bedeutung des lateinischen vates; vor allem aber sind sie, wie sie Herder zuerst genannt und was seitdem eine stehende Bezeichnung in der Literatur geworden ist — göttliche Demagogen. Sie sind die Wächter Zions, die Vertreter des Gemeinwesens, die flammenden Züchtiger der königlichen Tyrannei und Frevelthaten, die Herolde des Sittlichkeitprincips — kurzum, sie sind, wie ein bekanntes Wort sie bezeichnet, das lautgewordene Gewissen des hebräischen Volksgeistes. Und sie haben auch das wesenhafteste Moment im hebräischen Volksgeist erfaßt und auf ihr Panier gesetzt: die Idee der sittlichen Freiheit und der Heiligkeit des Sittengesetzes. Die Tendenz der

Propheten ging dahin, Israel innerlich frei durch das sittliche Gefühl und stark durch die Erweckung des nationalen Bewußtseins zu machen. Dem Geiste dieser Bestrebungen entsprechend, war jede Institution, welche die Propheten an Stelle niedergerissener setzten, auf der dreifachen Wurzel: des Rechts, der Religion und der Sittlichkeit errichtet. Die echten großen Propheten, die sich nicht mit den kleinlichen volksthümlichen Wahrsagerkünsten abgaben, waren kühne, feurige Geister, geniale Dichternaturen, die in ihrer begeisterten Erhebung die Grenzen des Persönlichen und Realen durchbrachen, und was sie in diesem Zustand überweltlicher Entrückung schaueten, als Mittheilungen des göttlichen Geistes unterschieden. Durch denselben psychischen Act, durch den der Dichter mit seiner Muse verkehrt, der Künstler die Eingebung seines Genius vernimmt, offenbart sich dem Religionsstifter und dem Propheten der Geist des Herrn. Es sind dies heilige weihevolle Augenblicke tiefer Versunkenheit in die Abgründe des eigenen Innern. Man stößt in denselben von den Ufern des täglichen Lebens ab und wird von der Phantasie immer weiter emporgetragen zu schöneren idealeren Sphären, in denen höhere Geister wehen und wo allgemeine Bestimmungen, ewige Grundbegriffe aufgehen. Seltsamer Weise besitzt dieser gesteigerte Zustand eine psychisch tiefsinnige Analogie zu einem polar entgegengesetzten. So wie dem Menschen in dieser Selbstvertiefung die Schätze des eigenen Geistes kund werden, so werden ihm ähnlich im Schlaftraum, während dem er zum vegetativen Leben zurücksinkt, die tief verborgenen Regungen seiner sinnlichen Empfindungsregion kund. Und um die Analogie zu vervollständigen, findet auch im Traume die Eigenthümlichkeit statt, daß man seine eigenen Gedanken und Worte Andere aussprechen läßt. Man streitet im Traume und legt seine eigenen Worte einer fingirten zweiten Person in den Mund. So nahmen die Propheten die auf der höchsten geweihten Stufe dichterischer Ekstase vollzogenen Thätigkeiten des eigenen Geistes, der eigenen Phantasie für Offenbarungen Gottes. Sie

konnten in dieser innern Vereinigung mit dem Schöpfer, die sie empor hob, von sich das Wort des Psalmisten sagen: „In deinem Lichte sehen wir Licht.“ Die Reden der Propheten sind mitten im bewegten gährenden Leben, dem leidenschaftlich unruhigen Herzen entquollen. Der Ideengehalt derselben dreht sich um religiöse und sittliche Fragen. Der Kreis ist monoton, aber er enthält das Heiligste und Höchste des Menschen, und der Ausdruck wird immer dem unmittelbar gegebenen Anlaß in frischen großen und poetischen Bildern angepaßt. Symbolische Handlungen geben dem Vortrage noch mehr sinnlich anschauliche Lebendigkeit und Ueberzeugungskraft. So wandelt der Prophet mit einem Stierjoch um seinen Nacken predigend umher, um das Volk vor bevorstehender Unterjochung zu warnen, oder er zerreißt seinen Mantel und gibt davon 10 Stücke dem Jerobeam, indem er ihm verkündigt, daß er König über 10 Stämme Israel's werden wird. Ernst Meier urtheilt, „daß die prophetische Literatur der Hebräer so eigenthümlich dastehe, daß kein Volk des Alterthums etwas Aehnliches aufzuweisen hat.“ Die Leistungen der Einzelnen sind natürlich von ungleichem Werthe, obgleich jede ihre Vorzüge und Schönheiten besitzt. Joel, der für den ältesten Propheten gilt, ist derjenige, bei dem die poetische Ader am leichtesten und anmuthigsten fließt, er besitzt eine in einem seltenen Grade bewegliche und anschauliche Phantasie. Von seinem wunderbar malerischen Talent möge eine Probe aus der vielbewunderten Schilderung der Heuschreckenverwüstung hier eine Stelle finden:

> Wie Helden rennen sie daher,
> Besteigen die Mauern wie Kriegsmänner;
> Und ein jeder in seinem Wege gehen sie
> Und beugen nicht von ihren Pfaden ab;
> Und einer den andern drängen sie nicht,
> Ein jeder in seinem Steige gehen sie;
> Und durch den Wurfspieß fallen sie
> Und unterbrechen nicht den Lauf.

Dazwischen kommen im pathetisch beschwingten Ton die Ermahnungen des Religionsweisen:

> Blast die Posaunen auf Zion!
> Heiliget ein Fasten,
> Ruft aus eine Feier!
> Bringt zusammen das Volk,
> Heiligt eine Versammlung,
> Vereinigt die Greise,
> Bringt zusammen die Kinder und Säuglinge!

Wie Joel seine Genossen an poetisch blühendem Fluß der Rede überragt, so überragt sie Jesaja an majestätischer Großheit und Würde des Geistes. Eine Stelle aus der großartig herrlichen Darstellung des messianischen Reichs ist vielleicht nicht ungeeignet, in die Gedankenbildung eines Mannes einzuführen, der, vermöge seiner überwältigend königlichen Kühnheit und Kraft, ein oratorischer Michel Angelo genannt werden könnte:

> Nicht nach dem Scheine seiner Augen wird er richten,
> Und nicht entscheiden nach dem, was seine Ohren hören,
> Sondern richten wird er nach Recht die Hilflosen
> Und nach Gerechtigkeit Entscheidung ertheilen den Duldern des Landes;
> Er wird schlagen den Tyrannen mit der Geißel seines Mundes
> Und durch den Zornhauch seiner Lippen den Frevler tödten.
> Das Recht wird der Gürtel seiner Hüften sein
> Und die Treue der Gürtel seiner Lenden.

Ernst Meier, der tiefe, von einem unparteiisch objectiven Geist getragene, Studien über die hebräischen Propheten gemacht hat, schreibt Folgendes über Jesaja: „Das warme erregte Dichtergemüth in seiner ganzen Unmittelbarkeit, die sprudelnde Bilderfülle, das magische Helldunkel, wie das des Morgenroths, das uns z. B. bei Hosea's Reden so sehr anzieht, finden wir bei Jesaja nicht. Hier herrscht vielmehr die ewige Klarheit des lichten Tages. Dabei zeigt er überall die unbedingteste Herrschaft über die Form, die an sich schon unwiderstehlich hinreißt; er ist vollkommen Meister in jeder Art des Ausdrucks und hat Allem, was er geschrieben hat, den

Charakter seiner gewaltigen, feierlich ernsten und selbstbewußten Persönlichkeit aufgedrückt, so daß seine gedrungenen, kraft- und gedankenvollen Reden vorherrschend den Eindruck des Erhabenen und Erhebenden machen."

Ein Jahrhundert ist in das Meer der Zeiten versunken, seit Herder sich in der deutschen Literatur das Verdienst erwarb, der Erste gewesen zu sein, der die großartige Schönheit des bisher bloß exegetisch beachteten alten Testamentes empfand und ihr die vollste Würdigung zollte. („Die älteste Urkunde des Menschengeschlechtes" und in der Schrift: „vom Geist der ebräischen Poesie"); der nächste Nachfolger Herder's in dem Bemühen, diese unter dem Schutte vorurtheilsvoller Vergangenheit, in ewig exotischer Pracht blühende Welt an's Licht des Tages zu fördern, war J. D. Hartmann („Versuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie"). Nicht lange darauf zeigt in England Lord Byron ein warmes Eingehen in den hebräischen Geist. Unter die hervorragenden zeitgenössischen Geister, die von verschiedenen Standpunkten aus in der Anerkennung der mächtigen poetischen Bedeutung des alten Bundes zusammentrafen, gehören: Ernst Meier (Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Hebräer), Ewald (die poetischen Bücher des alten Bundes), Carriere (die Kunst im Zusammenhang der Culturentwickelung), Ambros (Musikgeschichte), Scherr (Literaturgeschichte), Fortlage (Vorlesungen über Geschichte der Poesie) u. A. m. Mit einem hinreißenden Pathos schildert Fortlage den Eindruck der hebräischen Poesie. „So geschieht es" — sagt er nach einer vorangegangenen kritischen Erörterung — „daß die Phantasie der Hebräer die Seele auf's Gewaltigste in den innersten Tiefen erschüttert, daß sich ihre Farben der Phantasie einätzen und darin lange fortglühen gleich den brennenden Tinten der Glasmalerei unserer gothischen Dome. Wie glühende Kohlen aus der Nacht quellen David's Gebete hervor aus einem von Leiden in die Tiefen des Meeres versenkten Gemüthe und entflammen unsere Seele mit heilsamen Gluthen der Läuterung. Von Feuerflammen umgeben, schreiten die Propheten dahin, vor der Gewalt ihrer Worte scheint die Erde zu zittern. Aber aus diesen Schrecken und Erschütterungen blüht empor eine duftige, unvergängliche Lebensfrische, die auf uns niederträufelt wie der Thau aus der Morgenröthe, wie der Regen auf das Kraut fällt".

Außer der Poesie, die das Hauptorgan war, durch welches Israel sein flammendes, gottbegeistertes Inneres ausströmte, hegte und pflegte es noch die nahe verwandte Musik. Diese Kunst war damals jedoch nur secundär, diente bloß dazu die poetische Recitation zu begleiten und das hinter dem Worte zurückgebliebene unaussprechbare Nachzittern der Seele ausklingen zu lassen. Wie die Poesie, so war demnach auch die Musik der Hebräer theosophisch; sie war der Verherrlichung Gottes geweiht und trug auf ihren wehmüthig süßen Schwingen die inbrünstig verglühende Seele zum Throne des Ewigen empor. Selbst die Wunderwirkungen der Musik, von denen die Sagen aller Völker berichten, nehmen, wie Ambros bemerkt, bei den Hebräern einen theosophischen Charakter an. „Die Musik des Quei [1]), des Maheda, des Orpheus — schreibt er — bezwingt wilde Thiere, aber die Musik David's bezwingt Dämonen; vor Amphion's Leier bauen sich Thebens Mauern auf, Arion's Gesang lockt den rettenden Delphin herbei, aber die Musik des hebräischen Harfners bewirkt, daß sich göttlicher Wahrsagergeist auf Elisa herabsenkt." Ambros findet, daß durch diese Stellung der Musik bei den Hebräern als musica sacra der Unterschied bezeichnet sei, der zwischen ihnen und den in orgiastischen Naturlauten versunkenen Nachbarvölkern obwalte. Bei diesen war sie ein sinnliches, durch den Aufwand dynamischer Tonstärke er-

[1]) Quei, musikkundiger Diener des chinesischen Kaisers Tschun; Maheda Krischna, der indische Gott, dem aus seinen fünf verschiedenen Köpfen fünf Tonarten entsprangen. Die anderen drei Sänger sind bekannte Gestalten aus der griechischen Mythe.

zieltes Reizmittel, um die erschlafften Nerven zu animiren. Bei den Hebräern war sie das Verkehrsvehikel zwischen der Menschheit und der über ihr stehenden Geisterwelt. Der Begründer der hebräischen Tonkunst und zugleich der Stifter der Tempelmusik ist der geniale Sänger und Held David. Ueber das Wesen dieser liturgischen Musik besitzt man so gut als gar keine Kenntniß; aus einer Bemerkung des Clemens von Alexandrien geht hervor, daß sie ernst und würdevoll — feierlich war. So viel ist aber gewiß, daß die Musik als eine auf mathematisch-acustischen Theorieen beruhende selbstständige Kunst im alten Bund nicht bestand. Zu dieser Entwickelungsstufe war sie erst — was in der „christlich-germanischen Phantasie" näher berührt werden wird — durch die mittelalterlichen Klostermönche gebracht. Mit dem Monotheismus, der vergeistigtsten Religionsform, war auch das Ferment der vergeistigten Kunst in die christliche Welt hinübergewandert. Das ganze Mittelalter hindurch war die Klosterzelle die musikalische Pflegestätte. Erst in viel späterer Zeit, nach Jahrhunderten, die mit Nacht und Grauen bedeckt sind, nahmen die Söhne des Volkes, als dessen Erbe die Musik gilt, wieder die Harfen zur Hand, die „trauernd an den Weiden hingen" und stimmten aus der wunden, erinnerungsdüstern Brust ein Lied an „im fremden Lande".

Diese beiden Künste des alten Bundes, die Poesie und die Musik, weisen darauf hin, daß in der hebräischen Phantasie das seelenwarme und subjectiv in sich gekehrte Moment das typisch Bedeutsame sei. Sie leitet ihre Inspirationen nicht aus der objectiven Mannichfaltigkeit der Außenwelt, sondern aus dem inneren Born her, der so wunderbar märchenhaft, so unnennbar ahnungsreich rauscht und auf dessen Grunde die ewige Sehnsucht, die Sehnsucht nach Schönerem und Vollkommnerem als die harte Wirklichkeit bietet, wie ein Geist, der nicht zur Ruhe kommen kann, flüstert. Diese innige Beschaffenheit der Phantasie trieb sie dazu, in der Dichtkunst fast ausschließlich das Feld der Lyrik zu bestellen. Andere Dichtungsgattungen, als solche, die sich mit der Lyrik enge verschmelzen lassen, hat Israel nicht gepflegt. Es hat kein Epos wie Hellas geschaffen und auch kein Drama wie dieses hervorgebracht. Denn das Epos handelt von äußeren nationalen Begebenheiten, es erfordert plastisch concrete, dem Weltgetriebe zugewandte Gestalten, und wo es in der alten Welt entstand, hat eine nähere Gemeinschaft mit den Göttern stattgefunden, die die Thaten anregten und von denselben ihrerseits wieder beeinflußt wurden. Das Drama seinerseits konnte bei einem Volke nicht aufkommen, das seine ganze subjective Mächtigkeit in Gott verlegte und sich keine Selbstbestimmung zuerkannte. Gleichwohl zeigt das Deboralied einen unbestimmten fernen Ansatz zu einem Epöpöe und die Dichtung Hiob dramatische Anklänge. Das sind jedoch unausgesprochene Wendungen, die in dem unergründlich tiefen Meer der Lyrik verrauschen. Die gemüthstiefe und wehmuthsvolle Färbung des Hebräismus ist nach Steinthal auch in seiner Sprache durch die Uebermacht der Consonanten characterisirt. Steinthal findet auch, daß die hebräische Sprache in ihrer Satzform ein seltenes Gefühl für Wohllaut verräth. Dieses Durchblitzen des musikalischen Moments kommt noch auf eine andere Weise in den sprachlichen Kunstproductionen zum Vorschein. Die hebräische Poesie ist nämlich die einzige im ganzen Alterthum, die, wenn auch nicht gerade den Reim, — dieser ist germanischen Ursprungs — so doch eine Analogie zum Reim in der freien Folge der Worte und in der Stellung derselben zu Antithesen besitzt. Die Phantasie des alten Bundes ist auf die zeitliche Form gesetzt. Sie ist für die Künste organisirt, welche in der Succession ablaufen und sich an das mit der abgeschlossenen Innenwelt communicirende Gehörsorgan richten. Poesie und Musik, die Künste, die durch den seelischen Impuls entstehen und innerhalb der zeitlichen Form verlaufen, sind vom Gehör getragen, dem Sinne, der am tiefsten in das Gemüth gesenkt und zugleich auch Vermittler der Zeitvorstellung ist. So entsteigt die Phantasie Israel's den inner-

sten und heiligsten Gründen; sie gleicht einer silberdurchsponnenen Nacht, in deren geheimnißvollen Schatten das weltzerrissene Weh klagt und deren zitternder Strahl mit einem milden Trost des Edens umkost.

Das abstracte Denken war durch Israel mit einer Anzahl von Begriffen bereichert, welche die Bedeutung von fundamentalen Grundstöcken in der Welt geistiger Operationen behaupten. Die vier Begriffe: Das Wunder, das Erhabene, die Transscendenz und die Ewigkeit, sind die Pfeiler des spiritualistischen Systems. Positiver als diese, rein in gedankenthätigen Sphären gehandhabten Begriffe greift ein anderer vom Hebräismus gesetzter Fundamental-Begriff in das Leben ein und bildet den Kernpunkt des menschlich individuellen Seins, sowie das allgemeine Regulativ des Handelns — nämlich der Sittlichkeitsbegriff. Die höchste reale That des alten Bundes war, daß er das Sittlichkeitsprincip in's Leben rief. Dadurch erwachte erst der Mensch aus der materialistischen Versumpfung und schlug die Augen nach den Höhen der Menschenwürde auf, und kam zu sich. Die Aufforderung zur Sittlichkeit war Israel schon in der Auffassung Jahve's, als eines in freier sittlicher Erhabenheit über die Natursubstanz schwebenden Geistes gegeben. Im geistigen Bilde Gottes selbst waren schon alle Züge eines ethischen Kanons enthalten. Diese Anschauung von Gott mußte nothwendig die Welt der eigenen Brust läutern und den Eifer erwecken, in seinem erhabenen Geiste zu leben. Dieses innere und freie Motiv war aber noch zu einem pflichtmäßigen Sollen durch das Donnerwort verschärft: „Ihr sollt heilig sein, denn ich bin heilig!"

Die eigentlich positiv gefaßte Grundlage aber der sittlichen Volksgemeinde ist der Dekalog. Die 10 Worte enthalten in wunderbar gedrungener Kürze alle rechtlichen, religiösen und sittlichen Bestimmungen, um das Menschenthum auf die Höhe der freien selbstbewußten Würde zu stellen und es zu einem edlen verklärten Dasein heranzuziehen. Steinthal sagt, daß wenn Osiris, der Gott der Egypter, Theben gründet, den Weinbau einführt, und den Gerstensaft brauen lehrt; wenn Indra, der Gott der Inder gegen Dämonen, welche die Wolkenjungfrau geraubt, kämpft, und den Wolkendrachen Ahi erschlägt, damit er das wohlthuende Naß des Regens zurückhalte; wenn Zeus die Titanen bändigt und im Dunkeln der Erde einsperrt — so gab Jehova unter Donner und Blitz, unter dem Beben der Erde seinem auserwählten Volke die zehn Satzungen, die für die ganze Dauer der menschlichen Gesellschaft die moralischen und socialen Grundfesten jeder Ordnung geworden sind. Der von den Höhen Zions niedergetragene Dekalog wird, so lange der Geist begrifflichen Denkens in der Welt haust und ein sittliches Atom im Pulsschlag schwingt, das Banner bleiben, um welches sich die Jahrhunderte und die Geschlechter schaaren.

VI.

Characteristik der christlich-germanischen Phantasie.

Zwischen dem Hebräismus und der christlich-germanischen Welt liegt der bewegte, thatenreiche, sinnlich-frische Lebenslauf der classischen Völker. Das inhaltsvolle, reiche Leben der Griechen und Römer besitzt für die Geschichte der Menschheit die Bedeutung, welche für den Einzelnen eine an großen Ereignissen gedrängte Epoche besitzt, die in der Erinnerung nachklingt, und die ihre Züge für immerdar der geistigen Physiognomie eingedrückt hat. In Ansehung der Kunst muß den Griechen allein der bildende Einfluß auf die Nachwelt vindicirt werden. Das Vermächtniß der Römer liegt anderwärts, es liegt auf dem total verschiedenen positiven Gebiete der Rechtskunde. Minerva war die Testamentsvollstreckerin der dahinscheidenden Hellenen, Themis die der dahinscheidenden Lateiner. Der christliche Organismus [1]) verband in sich die erstere dieser Lebensquellen mit einem andern, schroffern Gegensatz; er verband in sich den sensualistischen und sonnigen Hellenismus mit dem spiritualistischen und düstern Hebräismus. Er entstand aus der geistigen Berührung des Morgenlandes mit dem Abendlande. Jenem entnahm er die Seele und den Inhalt seines Lebens, nämlich den geistigen Gott; durch den Einfluß von diesem aber bekam der Gott selbst, trotz des tiefen und herrlichen Wortes Jesu, daß er nur im Geiste und in der Wahrheit angebetet sein will, eine sichtbare Gestalt. Der trans-

---

[1]) Worunter die historische Erscheinungsform des Christenthums gemeint ist, wie denn diese ganze Darstellung vom Bestreben ausgeht, am Historischen die künstlerischen Momente auszulösen.

cendentale Jehova wurde mit der Hülle des olympischen Zeus umkleidet. Und nicht nur in der Malerei, auch in der Poesie kommt, selbst noch spät in der mittelalterlichen Literatur die Vermischung von Gott und Zeus — Jupiter vor. So ruft Petrarca in seinen Sonetten Gott mit dem Namen „viva Giove" und „eterno Giove" an. Und Dante wendet sich an Christus im Purgat. mit den Worten: „O höchster Zeus, der du für uns gekreuzigt wardst auf Erden!" In dieser Neugestaltung trat Gott auch menschlich näher; er wurde der allliebende Vater, der seinen Ruf immerdar an das Menschenthum richtet und der das Maaß seiner Gnade selbst auf Diejenigen ergießt, die ihm in der eilften Stunde folgen. Die Verbindung beider Principien: des hebräischen und griechischen, wird weiter fortgeführt. In die unbegrenzte Einheit Jehovas fährt ein widersprechender polytheistischer Hauch hinein und löst sie in die Dreieinigkeit auf. Gott scheidet aus sich den heiligen Geist und den Sohn aus zum Zwecke des Versöhnungswerkes mit dem Menschengeschlechte. Dem polytheistischen Momente werden noch weitere Zugeständnisse gemacht. Gott umgibt sich mit einem Gefolge vermittelnder und subalterner Geister beiderlei Geschlechtes. Auch die Natur bekommt wieder Bevölkerung; statt der Götter, die in der classischen Zeit in ihr hausen, bevölkert sie die Christenheit mit Dämonen: Riesen und Zwerge, Elfen und Feen, Nixen und Koboldе ziehen in Busch, Berg, Fluß und Aether ein. Die Verquickung des alttestamentlichen und classischen Elements macht sich auch in den formalen Zeichen des religiösen Bewußtseins geltend. Das Wunder — der Entstehungsakt ohne causale Bedingung — mischt sich mit der Mythe — der Begebenheit ohne reale Grundlage — und aus dieser Verbindung geht die heilige Legende hervor. Die Legenden berichten von Wundern, die jedoch nicht mehr a priori, durch das bloße gehauchte Wort, durch die ätherische Kraft des Willens hervorgegangen sind, wie dies im alten Testament der Fall war, sondern es sind Wunderthaten, d. h. an eine fingirte

Action knüpft sich eine Erscheinung, die sich zwar auf sie bezieht, die sie jedoch nicht logisch zur Folge hat. So z. B. wenn der Giftbecher, der dem heiligen Benedikt gereicht wird, dadurch in Stücke zerspringt, weil er darüber das Kreuz macht. Nachdem das Christenthum die Mythe aufgenommen und sie vergeistigt hatte an der Aetherflamme des Wunders, griff es noch tiefer in die Stufenreihe der religiösen Ausdrucksformen hinab und nahm auch das Symbol in seinen Organismus auf. Es war gleichsam ein recurrenter Weg, den der neue Glaube in dem Formenregister des religiösen Entwickelungskreises einschlug. Aber was er von den vorgefundenen polytheistischen Wahrzeichen sich einverleibte, führte er zu einer geistig höhern Bedeutung ein. Auch das annectirte Symbol erhielt eine vergeistigtere Stellung, als es einstens im Morgenlande besaß. Beim christlichen Symbol dringt der innere Gehalt durch die Hülle des Naturgebildes hindurch, es wird von diesem unterschieden und als ein Anderes gefaßt. Die fliegende Taube ist das Symbol des heiligen Geistes, das Lamm ist das Symbol der Milde Christi, doch man verwechselt die innere Bedeutung nicht mit der körperlichen Interpretation. Man weiß, daß sie nur vergleichungsweise angenähert wurden, während der polytheistische Orient das symbolische Thier, den Apis als den wirklichen Gott selbst nahm. So stark auch der Zug ist, den die christlich-germanische Phantasie aus dem Classicismus einsog, es überwiegt in ihr doch das innerliche geistige Sein; sie sieht von dem Irdischen ab und holt ihren schöpferischen Impuls aus der hehren Macht des Gemüthes. In Folge davon hob sie auch das Gleichgewicht von Geist und Sinnlichkeit auf, das die antike Welt festzustellen gestrebt hatte. Der Sieg des Monotheismus setzte, statt der entthronten sinnlich classischen Objectivität die sittliche Selbstüberwindung und das freie Menschenbewußtsein als Lebensprincip ein. Die Farbenpracht des präsenten Momentes, die heitere Genügsamkeit am Irdischen, welche der Grundton des Griechenthums

war und auch im Römerthum nachklang, ging im Wehen der neuen Weltstimmung unter. Hingegen erschloß sich der erbebenden Seele die Ahnung des Unendlichen und eine überweltliche Anwartschaft ward in Aussicht gestellt. Statt des Grauens, das man früher, inmitten der blühenden Daseinsfreude vor dem fahlen, blutlosen Schattenleben der Unterwelt empfand, kam in die ascetisch getrübte Gegenwart die Hinweisung auf das Jenseits über den wolkigen Höhen. Das Moment des künftigen Heils, auf welches im alten Bunde nur flüchtig und aphoristisch hingedeutet wird, wurde der Kern und die Seele des Christenthums. Jesus brachte die Botschaft, daß das Himmelreich offen sei, und seine Leidens- und Erlösungsgeschichte bekräftigte den Glauben an die Verheißung, welche diese Kunde einschloß. Nunmehr war dem Menschen als Ziel des Lebens die Versöhnung mit Gott gegeben. Diese Aufgabe und den Weg der Erreichung derselben anschaulich darzulegen, war Gott selbst in die gebrechliche menschliche Erscheinung eingegangen, und zeigte in der Passionsgeschichte und am Kreuze, wie man das Irdische abthut. Der Weg der Versöhnung ist die Negation des Subjectiven, das Abthun des Leiblichen; nach dieser Läuterung erfolgt durch die Besiegelung des Todes die Auferstehung als reiner Geist und verherrlichter Gott. Durch die Forderung dieses unendlich schmerzvollen Ankämpfens gegen das Persönliche und Irdische, um zum göttlichen Ursprunge — von welchem die Menschennatur herrührt — zurückzukehren, war der Begriff der Heiligung postulirt.

Die Gnade der Heiligung konnte nach dem Vorbilde dieser allgemeinen Bedingungen auf zweierlei bestimmtere Weise erlangt werden. Die erste war die, daß man an sich selbst eine Wiederspiegelung der Leidensgeschichte des Erlösers durchmacht. Das geschah, indem man Grausamkeiten und Marter jeglicher Art erduldete. Dazu begnügte man sich nicht mit den Greueln, die man im Kampfe und in der Verfolgung für seinen Glauben erfuhr, sondern es wurde eine Glorie darin gesehen, diesen noch selbsterzeugte

Leiden, raffinirte Entbehrungen und Opfer hinzuzufügen. Ein wahnsinniger Fanatismus des Duldens trieb dazu, mit bluttriefender Wonne sein Leben in Stücke zerfallen zu sehen. Dieses Heranziehen des Schmerzes als Zweck für sich selbst, wobei der Grad der Verklärung nach dem Grade der erlittenen Qual bemessen wurde, schuf den Begriff des Martyrthums. An diesen Begriff knüpft sich der der Legende, die Märtyrer wurden der Gegenstand derselben.

Edler und vernunftgemäßer ist die zweite Form, die Heiligung zu erwerben. In der Sphäre dieser wird nicht mit pathologischem Eigensinne gewaltsam ein Zerstörungswerk vollzogen, sondern der Schmerz und die Peinigung sind gegen einen bestimmten bösen und sündhaften Punkt des Innern gerichtet. Bei diesem Casteiungsproceß verabscheut der subjective Geist das in ihm selbst liegende Böse und bemüht sich, den Rückzug aus demselben anzutreten. Mit dieser aus der unendlichen Gewalt des religiösen Glaubens fließenden Zuversicht, die sündhafte That durch ein ihr entsprechendes Maß von Leid vor Gott ungeschehen machen, sie mit den Thränen aus seinem Leben wegwaschen zu können, war der Begriff der Buße gesetzt. Dieser Begriff unterscheidet sich von dem der Sühne, wie er z. B. in der antiken Welt bei Oedipus vorkommt, der sich des leiblichen Auges beraubte, weil er mit dem geistigen geirrt hatte; denn die Sühne begreift die sittliche Selbstverurtheilung zu einem der Schuld gleichwiegenden Quantum von Leiden, nicht aber die Reinigung von jener durch diese, wie es der christliche Begriff der Buße bedeutet, in welchen der erbarmende Geist Desjenigen eingegangen ist, der die verlorenen Schafe sucht.

Das eigentliche und wahre Princip des christlichen Geistes ist die stete Vergegenwärtigung des Bewußtseins des Andern. Das andere Selbst ist die Stätte, auf der sich das eigene traulich niederläßt, um sich dann innig beseligt zurückzunehmen. In diesem ideellen Verkehr wird man innerlich Eins mit dem Andern, jedoch nicht mit einem bestimmten einzelnen Andern, sondern mit jedem

Andern, das ein Glied des Menschenthums ist. Diese ideale Ueberwindung der Selbstsucht, bei der ein Ich sich im zweiten Ich vergißt und in diesem Vergehen und Vergessen sich selbst vervollkommnet wiederfindet, bildet den Inhalt des hehren, wahrhaft göttlichen Begriffes der christlichen Liebe.

Diese vier aus dem Geiste des Christenthums hervorgegangenen Begriffe: die Heiligung, das Martyrthum, die Buße und die Liebe sind die Pforten des Himmelreichs, nach dem sich fortan der von der Erde abgewandte Blick richtet. Als der philosophische Grenzstein zwischen dem sinnlich bewegten und dem geistig verklärten Weltreich kann Plotin betrachtet werden. Wie eine in unsichtbarer Sehnsucht versunkene, über die Räthsel des Daseins brütende Sphinx erhebt er sich an der Mark der neuen Aera. Er ist der erste am Ausgang des Alterthums erstehende Romantiker, der erste, welcher das theoretische Princip des Schönen allein nur im Gehalte, in der Essenz der Idee sucht, während es zuvor Aristoteles, der eigentliche Begründer des Classicismus, in die Form verlegt hatte und Plato, wie Zimmermann sich ausdrückt, in der Bestimmung zwischen Gehalt und Form „umherschwankte". Durch Plotin's Inneres säuselten die Ahnungsschauer einer eingebüßten überweltlichen Heimat, und er seufzte unter „den Trauerweiden der Verbannung". Was Plotin's Seele bewegte, oscillirte im Aether der Zeit, die mehr und mehr in eine grübelnde Meditation versank. Das ästhetische Augenmerk wandte sich jetzt vom harmonisch Schönen der Formen — das in der classischen Periode sein Zielpunkt war — ab, und die neu eingeführte romantische Kunst wurde Träger seelischer Zustände, vornehmlich der lyrischen Mystik des Gemüthes. Der eigentliche Grundton der modernen ästhetischen Stimmung wurde die Unbefriedigtheit von allem Gegebenen und die aus demselben hinausstrebende Sehnsucht nach dem Geheimniß des Unendlichen. „Die Poesie der Alten ist die des Besitzes, die unsrige ist die der Sehnsucht", sagt A. W. Schlegel. Unter diesen Alten

können jedoch nur die classischen Alten gemeint sein, denn die Sehnsucht in der neueren Kunst ist ein Reflex aus dem Hebräerthum.

Der aufwärts gerichtete Sinn suchte sich zunächst in der Architektur, der untersten in der Stufenreihe der Künste, die ein zu den fernen Zeiten im lapidaren Dialekt redender Culturausdruck ist — Bahn zu brechen. Nach langem Umherirren im romanischen Baustyl, in dem antike Ueberlieferungen mit neuen Elementen combinirt wurden, fand sich der germanische Geist in seiner Ureigennatur, in der zwar in Frankreich entstandenen, aber in Deutschland von deutschen Meistern vollendeten Gothik. Die horizontalen Linien der antiken Baukunst, welche den befriedigten Anschluß an die Erde symbolisirten, gingen unter, und das verticale Liniensystem wurde der Ausdruck der transscendentalen Stimmung. In den Strahlungen und Strebungen des Spitzbogens löste sich die Materienlast im himmelanstrebenden Entrücktsein auf. Die Gothik ist der monumentale Sehnsuchtsseufzer des Mittelalters nach der Seligkeit der himmlischen Heimat. Der Eindruck der modernen Architektur neigt sich nach der Seite des Malerischen, wie sich der der antiken nach der Seite des Plastischen neigt. Leicht beschwingt und harmonisch schließt aneinander das krystallinisch symmetrische Gefüge, Alles verschmilzt in Wechselwirkung zu einem erhebenden feierlichen Effecte. Das Licht der hohen Fenster wird durch das farbige Glas ahnungsreich gedämpft, und die magischen Töne des Helldunkels, die an den Pfeilern, am Boden, im Zierwerk spielen, verschweben im süßen Schmelz. Vom Mittelpunkt der Decke aber dringt das volle weiße Licht herein, das gewaltige Glanzlicht im monumentalen Bilde. Die ganze Fülle der Bewegung fließt in diesem Lichte, das den transscendentalen Einheitsgedanken bezeichnet, zusammen, wie im Weltbau — den die Gothik versinnlicht — die Vielheit der Erscheinungsformen auf das absolute Ureine zurückweist.

Das wahre Wesen der mittelalterlichen Kunst ist jedoch die Einschränkung der Stofflichkeitsfülle durch die innere Expansion.

Die Romantik schließt die Essenz des hebräischen Geistes, welche in der Unterjochung der Sinnlichkeit unter die freigewordene tiefe Macht des Innern besteht — ein. Da das Charakteristische des romantischen Ideals darin liegt, daß der Gehalt über die Erscheinung hinausgeht, so konnte es auch nicht in der massigen Entfaltung der Architektur seinen entsprechendsten Ausdruck finden. Unter den Künsten der räumlichen Coexistenz konnte eigentlich nur diejenige Kunst, bei der die Materie am wenigsten mitschwingt, in welcher die Körperwelt sich zu einem bloßen optischen Schein sublimirt, nämlich die Malerei, diesem Ideale am Angemessensten sein. Die Malerei besitzt die Bedingung, sich an das Gemüth zu wenden, sie läßt die in den Tiefen versunkenen Schätze, das Rauschen und Klingen der innern Mysterienwelt ahnend im Beschauer aufgehen. So taucht in uns beim Anblick der sixtinischen Madonna eine Welt von Empfindungen auf, die weit hinausfluthet über die Grenzen des dargestellten Motivs der mütterlichen Liebe; denn aus dem Blicke des Christuskindes schwebt die mystische Unendlichkeit, wie in weihevollen Morgennebel eingehüllt entgegen. Die Malerei ist, analytisch genommen, nicht wie die Architektur und die Plastik eine aus dem ästhetischen Empfinden a priori hervorgegangene und einheitliche Kunstform, sondern sie besteht aus der Verbindung von zwei aus verschiedenen Hemisphären stammenden Momenten. Das erstere, die Zeichnung, ist das Hinübergreifen der objectiv kühlen und würdig gemessenen Plastik, also der Kunst, welche das classische Alterthum repräsentirt, in das Individuelle und Innerliche, welches aus dem Monotheismus überkommen ist, und hier in das specifisch Malerische, in den Schmelz und Ausdruck der Farben eingegangen ist. Nach der von Vischer vorgenommenen, in physisch-genetischer Beziehung so trefflichen Eintheilung der Gesichtswahrnehmung in mehrere Ressorts, muß die malerische Kunst sowohl Vorstellungen, welche die Abtheilung des farbigen Sehens als solchen, welche die des körperhaften Sehens vermitteln — zugeschrieben werden. Das

Mischungsverhältniß dieser beiden der Malerei zu Grunde liegenden Arten des Sehens ist nicht bei jedem Volke ein gleiches. Bei den ganz auf das Innere gestellten Deutschen überwiegt das Ressort des farbigen Sehens, das unter allen Arten von Gesichtsempfindungen dem Gemüthe am nächsten steht. In der deutschen Malerei ist das ganze Gewicht auf das tief Innerliche des Ausdruckes gelegt. Eine Welt voll frommer Ehrfurcht, voll Zucht und Gottvertrauen leuchtet aus den Bildern der Holbeins, der Cranachs, ohne die naive Unbeholfenheit der Gestalt zu einer mitschwingenden Bewegung lösen zu können. Die intensivste Andachtsfeier der Seele, die sich in dem „Stillsein vor dem Herrn" äußert, ist festgehalten in eckig steifen Körperlinien, die sich vor einem ungelenken Anstoßen durch das Heraustreten aus ihrer Bahn zu fürchten scheinen. Bei den Italienern hingegen herrscht das körperhafte Sehen vor. Ohne daß bei ihnen das Princip der Malerei, die innere Unendlichkeit verschoben wäre, betonen sie mehr die Form, d. h. das plastische Moment. Es kommt Mehreres bei den Italienern zusammen, wie die Schönheit des nationalen Typus, noch mehr aber der innige Zusammenhang mit der antiken Welt, von deren Kunstschätzen sie umgeben sind, um den Rayon des körperhaften Sehens am meisten zu sollicitiren. Noch mehr als im übrigen Italien wurde in der florentinischen Schule, durch das Studium der Antike, das die Kunstliebe der Mediceer angeregt hatte, das Formprincip gepflegt, wie dies der Adel der Bewegung und die weichen Wellenlinien auf den Bildern von Cimabue und Giotto bezeugen. Es hat deshalb seine physisch-genetische Ursache, wenn man sagt, daß Italien die plastische, der germanische Norden die malerische Richtung — im Sinne der lyrischen Gemüthstiefe und Innerlichkeit — in der Malerei übernahm.

Unter den Künsten der räumlichen Coexistenz, (zu denen bekanntlich außer der Malerei die Plastik und die Architektur gehören), grenzt die Malerei bereits an das Kunstgebiet der zeitlichen Succession. Denn das

körperliche Element verflüchtigt sich ja in ihr zu einem bloßen aus der Seele gehauchten Lichtspiel. Dennoch stellt sich in dem Gemälde der Künstler noch seinem Werke gegenüber. Dieses ist zwar Sein von seinem Sein, aber es ist gegenständlich von ihm ausgeschieden, und im Raum objectivirt. Gleichwohl ist von dieser Ausscheidung, durch die doch bloß ein Schein des seelischen Erfassens auf der Fläche gebannt wird, nur ein kleiner Schritt bis zum innigeren Wehen der Kunst, in welchem der Künstler mit seiner Schöpfung zusammenfließt, und dieser Schritt ist in der noch seelenvolleren und stoffloseren Musik gethan. „Der Eintritt der Musik in die Malerei ist so vorbereitet, daß man sagen kann, man höre überall ihren Schritt an der Pforte", sagt Vischer. Bei den Künsten der Succession geht der ganze Schöpfungsact aus der Innerlichkeit hervor. Hier ist der Phantasie nicht, wie bei denen der Coexistenz, das Material empirisch gegeben, sondern sie muß sich auch diese elementare Bedingung des Schaffens erst construiren. Der Stein für die Architectur, der Marmor für die Plastik, sind in Wirklichkeit vorhanden, die Farben sind ebenfalls vorhanden, obgleich die Mischung und Verbindung derselben schon dem Maler obliegt; die Musik und die Poesie operiren jedoch nicht mit einer realen Stofflichkeit, was den ganzen Character dieser Künste in das Innere hineinzieht. Denn je substantieller das Element ist, das der Künstler zum Zweck des Producirens der Außenwelt entnimmt, desto ferner steht er seinem Werke.

„Die Seele spricht Polyhymnia aus", sagt Schiller; man könnte hinzufügen, daß das Reich Polyhymnia's, das Reich der Musik, somit die Sprache der Seele „nicht von dieser Welt ist." In der musikalischen Kunst klagt der dunkle Schmerz der gefesselten und von der Ahnung der Unendlichkeit durchschauerten Creatur. Es rauscht in ihr das Bangen des Einsamen und es zittert in ihr die Sehnsucht nach Liebe und nach einer trauten erlösenden Heimat. Die Musik führt den Heimatschein der monotheistischen Verinnerlichung, des transscendentalen Bundes mit dem unsichtbaren, unfaßbaren, aber durch das Weltall wehenden Geist Gottes. In dieser Kunst, die nach der Seite ihres feierlichen Seelenaufschwunges hebräischer, nach der Seite ihrer ästhetischen Formtheorie griechischer Abkunft ist, macht sich das christliche Germanenthum vollends als Synthese dieser Richtungen geltend. Aber als eine Synthese, in welcher die vereinigten Keime zu großartiger Macht emporblüheten; denn der ganze theoretisch-constructive Organismus der Musik ist eine That des christlich-germanischen Geistes.

Zu ihrem ritualen Gebrauche nahmen die jungen Christengemeinden die Psalmenmelodieen auf; „David sang Psalmen, wir singen noch heute mit David", sagt der heilige Chrysostomus. Später bemächtigten sich aber die musikgelehrten Mönche, unter diesen insbesondere Guido von Arezzo und Hucbald, des griechischen Formfundamentes, und führten auf der ursprünglich dürftigen Grundlage durch stets neu anwachsende Gesetze und Tractate das imposante moderne Musiksystem auf. Der entscheidendste Schritt für die Entwickelung der Musikwissenschaft war durch die vom flandrischen Mönch Hucbald eingeführte Harmonie gethan. Die vorchristliche Musik bestand bloß aus Melodieenbewegung und melodisch-rhythmischer Declamation. Die Melodie ist aber ein Engpaß, in welcher eine bestimmte Stimmung durch eine fortschreitende Tonfigur sich abwickelt; wahre volle Musik wird erst mit der Harmonie erreicht. Erst die Harmonie erschließt der musikalischen Phantasie den weiten, offenen Tonocean und bietet ihr die Möglichkeit, mit den mannichfaltigsten Tonverhältnissen manipuliren und Combinationen im großen Styl ausführen zu können. Durch verschiedenartige Setzung und Umkehrung der Accorde, durch Gegensätze und Spannungen, welche mittelst Verbindung und Lösung der Consonanzen und Dissonanzen erzielt werden, durch die Freiheit, die ganze Tonmasse in wechselnde Configurationen zu bringen, war der unermeßlichen Gefühlswelt ein entsprechendes Idiom gegeben. In dem vagen romantischen Dunkel der Harmonie klingt und rauscht schmerzvoll süß die ganze Innig-

keit des Gemüthes dahin. Aber noch ein weiterer Fortschritt, der sich aus dem vorigen erhob, trug mächtig zu der Ausdehnung des musikalischen Baues bei, und löste vollends die Stimmenglieder zur freien componistischen Verfügung. Dieser Fortschritt war nichts Geringeres, als die Erfindung der Polyphonie, durch welche jede Stimme in einem Stimmengewebe Melodie für sich ist, während alle zusammen ein harmonisches Ganzes bilden. Damit hatte die Musik volle Freiheit der Form und die Möglichkeit, alle Feinheiten der Tonfärbung zu entwickeln errungen. Auf der polyphonen Harmonie beruht nun der Apparat der modernen Compositions-Formen. Es ist bekannt, daß Sebastian Bach die Tonkunst auf ihren Höhepunkt gebracht hat, durch die großartige Durchführung harmonisch-polyphoner Verwickelungen.

So löste die christlich-germanische Phantasie immer feinere und reichere Mittel aus dem Tonstoff aus, um der Fülle der Stimmungsmomente, vornehmlich dem geheimnißvollen, wortlosen Ringen der Seele nach dem Ueberweltlichen, das in ewiger Flucht stets vor ihr steht, einen durch Wechsel der Combinationen und durch rhythmisch schmelzendes Verschweben malenden Ausdruck zu verleihen. Dadurch, daß die Harmonie die mannichfaltigste Gliederung und Verwandlung des Tonmaterials ermöglichte, konnten erst die Farben für die verschiedensten Gemüthszustände gemischt werden. Der germanische Geist, der das malerische Princip bis zur höchsten Vollendung gebracht hatte, tauchte dieses nun in die Tonwelt ein und verlieh ihr mit der Einführung der Harmonie eine ebenfalls malerische Wendung. Die Harmonie gab der Tonkunst die Effecte des Helldunkels und der contrastirenden Farbenreflexe in die Hand. Durch sie gewann die Musik eine in der Zeit verfließende Farbenmischung für die innern Züge, wie die Malerei eine im Raum gebannte für die äußern besitzt.

Die dritte Kunst, die aus der Innerlichkeit der christlichen Phantasie erblühte, ist die lyrische Dichtkunst. Auch mit dieser Kunst knüpfte das monotheistische Christenthum an das monotheistische Judenthum an. Die hebräische Poesie ist ausschließlich lyrisch. In ihrer affectvoll erschütternden Lyrik ergießt sich mit lavaartiger Elementarkraft das Blut der aufgewühlten Herzenstiefen; über die christliche Kirchenlyrik hingegen schwebt ein verklärend schneeiger Wolkenschleier, ihr Ton erstirbt in paradiesischer Verzückung. Den Anstoß zum Flug in schimmernde Aetherhöhen bekam die christliche Phantasie hauptsächlich durch den Einfluß der platonischen Philosophie. Aus dem Platonismus saugte der neutestamentliche Geist den Gedanken ein, daß die gottbegeisterte Liebe die Seele zu ihrem Ursprunge zurückführe; daß durch das begeisterte Sichinsichselbst-Vertiefen die Erinnerung an den eingebüßten höhern Zustand erwache. Eben so stammt auch aus Plato das in einer Kirchenhymne gebrauchte Bild, daß der Seele im Liebesaufschwunge das Gefieder wächst und sie in ihre ideale Heimat trägt; was übrigens nur eine Wiederholung des vorigen Gedankens ist. Der direct causale Grund aber, der die christliche und namentlich die christlich-germanische Anschauungsweise für die Lyrik am meisten disponirt, ist, daß das innere Leben immer reicher entfaltet wurde durch den steigenden Werth, den der Mensch in seinem Bewußtsein gewann. Vor Allem entzündete sich durch dieses Motiv — dadurch, daß der Mensch sich in seinen eigenen Augen erhob — der verzweiflungsvoll resultatslose und ingrimmig verzehrende Kampf gegen die eherne Gewalt der Natur. Auf eine je höhere Stufe die menschliche Individualität sich der Außenwelt gegenüber stellt, desto blutiger stößt sie sich an dem fühllosen harten Fels der Naturnothwendigkeit. Wohl war auch die Seele des alten Bundes vom einschneidenden Gefühl der Ohnmacht gegenüber den Naturgesetzen durchwühlt — das die Griechen und Römer fast gar nicht kannten —, im Christenthum wurde es jedoch noch potenzirt durch die liebevollen Lehren, die auch den Werth des Andern erhoben und die Brust zur Mitempfindung für fremde Schicksale stimmten, und die Töne des Christenthums fanden unter allen seinen Bekennern die stärkste Resonanz

in der germanischen Natur, und dies deshalb, weil die Germanen unter allen modernen Völkern den höchsten Geistesschwung und das tiefste Gemüth — für dieses letztere spricht ja auch die hohe Verehrung, die schon in der Heidenzeit die Frauen bei ihnen genossen — besitzen. Indem nun so das Leben in das innere Heiligthum hineingenommen wurde, erweiterte sich dieses und die Motive seiner Collisionen erhoben sich, wie die Wellen eines aufgeregten Meeres. Es trat ein Heroenthum des Duldens ein, vor dem der Werth der irdischen Welt und der irdischen Güter immer mehr sank, und als sich zu diesem Heldenthum später im Mittelalter das kriegerische der Ritterschaft gesellte, war auch dieses nicht, wie bei der classischen Heroenwelt, aus unruhigem körperlichem Drang und aus gesunder Tüchtigkeit entsprungen und der Durchführung objectiver Interessen gewidmet, sondern es entstammte seelischen Impulsen, den idealen Anregungen: der Ehre, der Liebe und der Treue, und war somit Begriffen geweiht, die ebenfalls erst in der neuen Weltgestaltung das Licht des Daseins erblickten.

Der Begriff der Ehre war dem Alterthum unbekannt, denn der Boden seiner Entstehung ist die Geltung der Subjectivität, die bei den Alten noch gar nicht erwacht war. In dem Gefühle der Ehre erfaßt der Mensch den Werth seiner rein persönlichen Existenz, es bedingt deßhalb das freie Selbstbewußtsein und die Erkenntniß der Rechte desselben. Auch die erotische Liebe, als reines selbstloses Aufgehen in ein zweites Sein, haben die Alten nicht gekannt. Erst das Christenthum legte den Grund zu diesem Gefühle durch die Erhebung des Weibes aus der frühern unterdrückten Stellung zur Zierde der Gesellschaft und zur Krone und Seele der Familie. Damit war dem Leben eine tiefe Quelle der Poesie und eine Fülle neuer Reize erschlossen. In der erotischen Liebe ist in letzter Instanz der tiefe Unterschied der classischen und der romantischen Kunst zu suchen; die erstere trägt den Charakter der Objectivität des Mannes, die zweite den der Innerlichkeit des Weibes. In der

antiken Dichtkunst, selbst die großen Tragödien von Aeschylos und Sophokles eingerechnet, spielt die ideale Liebe fast gar keine Rolle. Und die pathologische Gluth der Phädra des Euripides kann eben so wenig, als die von derselben Empfindung eingegebenen Oden der Sappho, oder die genußfreudigen Gedichte des Anakreon diesem edlen Pathos des Gemüthes verglichen werden, das wie eine exotische Traumatmosphäre Abälard und Heloise, Petrarca und Laura, Dante und Beatrice verklärt. Nicht minder war der Begriff der Treue, in dem später entwickelten Sinne, den Alten fremd. Zwar bietet die Jünglingsfreundschaft von Orestes und Philades ein musterhaftes Beispiel treuer Anhänglichkeit, allein in dieser Treue liegt doch keine so große ethische Kraft der Selbstentäußerung, weil das Verhältniß ein gegenseitiges war, was man bei der mittelalterlichen Auffassung dieses Begriffes nicht verstand. Die ritterliche Treue bedeutete eine einseitige und doch freie Hingebung einer selbstständigen Individualität unter die Willensmacht einer höher gestellten Person. Ihre hohe ethische Weihe liegt in der Selbstlosigkeit, mit der man Gut und Blut dem Dienstherrn weihte.

Alle diese neuen ethischen Lebensmomente zeigen, wie sehr das Christenthum das Innere entwickelt und höher gestellt hatte. Das Wort Jesu, das stets von dem idealsten Seelenadel getragen war, fiel als befruchtender Thau auf die latent gewesenen Keime. Für diesen bewegten Wellenschlag des Gemüthes war nun die Lyrik, insofern das Wort dem menschlichen Bewußtsein doch näher steht als der musikalische Ton, das geeignetste Organ. Der gewaltige Psalmenton, welcher der christlichen Kirchenlyrik zu Grunde liegt, ist durch das Eindringen des hellenischen Culturhauches in sich beruhigt und feierlich gebändigt. Außerdem liegt im Geiste des Christenthums selbst ein versöhnendes Moment durch den beständigen Hinweis Jesu auf „das Reich Gottes“. Dieser Hinweis leuchtet am innern Horizont, wie der goldene Schimmer beim Untergang eines schwülen, staubigen Tages; er winkt in der Ferne, wie

eine balsamische Sabbathfeier am Schlusse der erdrückenden Erdenqualen. Es ist nun natürlich, daß die Poesie, als die Kunst des unmittelbaren Gedankens, diesen Charakter besänftigter Bewegung am Klarsten wiederspiegelt. Die Mischung von hebräischer Posaunengewalt und griechisch einfacher Würde tritt gleich in dem ersten lyrischen Gedichte der Christenheit hervor, das aber freilich noch nicht germanischen Ursprungs ist, denn die Bekehrung des germanischen Volkes erfolgte ja, nachdem schon das Christenthum seit mehreren Jahrhunderten bestand. Das erste christliche Kirchengedicht, die berühmte Hymne „An den Erlöser" von dem Kirchenvater Clemens von Alexandrien ward (um das Jahr 200) in der griechischen Kirche gesungen. Die Hymnen der griechisch-morgenländischen Kirche sind insbesondere durch einen idealen platonischen Begeisterungsdrang in lichte Höhen emporgetragen. Eine hellenisch sonnige Seelenstimmung strahlt aus ihnen, nur daß diese lichtumflossene Stimmung in der christlichen Anschauung den hohen Ausdruck der inneren Erlösung annimmt. Den höchsten, in wahrhaft seraphischem Entzücken schwelgenden Aufschwung der Seelenbefreiung feiert die damalige Kirchenlyrik im „Gastmahl der zehn Jungfrauen" von Bischof Methodius von Patara. Es ist der Gesang der zehn klugen Jungfrauen, die ihre Lampen mit Oel versehen haben; sie sind in weißen fleckenlosen Kleidern mit den lichtwerfenden Lampen in der Hand bereit, dem himmlischen Bräutigam entgegen zu gehen. Der Erde seufzerreichem Glücke sind sie entflohen, um mit dem himmlischen Bräutigam in die Gemächer der Seligkeit zu schlüpfen, und seine Schönheit fort und fort zu schauen. Auch das erste Passionsspiel entstammt der griechischen (byzantinischen) Kirche, es ist dies „der leidende Christus" von Gregor von Nazianz. In vorwiegend antikem Style gehalten, bringt es, was übrigens auch bei den „zehn Jungfrauen" der Fall ist, selbst eine Nachahmung des griechischen Chors. In folgender Stelle, in der Maria um ihren Sohn trauert, ist die hebräische Gefühlsinnigkeit ihres fieberhaften Rhythmus entkleidet und mit einem classisch-gemessenen Schönheitshauch überzogen:

O laß mich deine heil'ge Rechte küssen, Sohn!
Geliebte Hand, die oft ich faßte, dran ich mich
Emporhielt, wie der Epheu an des Eichenbaumes Kraft!
Erloschnes Licht des Auges, vielgeliebter Mund,
Holdsel'ge Züge, edles Antlitz meines Sohnes!
O dieser sanften Lippen anmuthreiche Form!
Hauch Gottes, der den gottentstammten Leib des Sohnes
Mit Himmelsduft umwitterte, und der mein Herz,
Spürt' ich nur seine Nähe, jedem Gram enthob!

Der eigentlich lyrische Flor der ersten Christenzeit erblühte aber in der abendländischen Kirche durch den von Bischof Ambrosius von Mailand (im vierten Jahrhunderte) begründeten Kirchengesang. Die griechische Formschönheit findet in dieser Kirche weniger Berücksichtigung, der Ton jedoch ist tiefer und wehmüthig gehaucht. „Wie sehr" — schreibt der von diesem Gesange begeisterte Bischof Augustinus in seinen Confessionen — „wie sehr weinte ich unter deinen Hymnen und Gesängen, heftig erschüttert von den Stimmen deiner lieblich tönenden Kirche! In meine Ohren ergossen sich jene Stimmen, und es thaute die Wahrheit in mein Herz, und es entbrannte daraus das Gefühl der Andacht, und Thränen flossen, und wohl ward mir dabei". Pabst Gregor I. setzte das von Ambrosius begonnene Werk fort. Im gregorianischen Gesange gipfelt ebenso der Stimmungsausdruck der römischen Kirche, wie im „Gastmahl der zehn Jungfrauen" der der griechischen; ein himmlisch beschwichtigender Trosteshauch weht in den melodischen Sphären, während die Zerknirschung aus den zuckenden Abgründen wehklagt:

Denn was werd' ich Sünder sagen
Und wen anzurufen wagen,
Dort wo selbst Gerechte zagen?

Auf den Vorstufen der griechischen und römischen Kirchenlyrik erhob sich die christlich-germanische Poesie. Das germanische Christenthum datirt erst vom 8. Jahrhundert. Unter der Weltherrschaft

Carl's des Großen wurde das Werk der Christianisirung der Deutschen, sowohl mit der Gewalt der kriegerischen Waffe, als auch mit den schlauern Waffen des Geistes, zu denen die Errichtung von Klosterschulen gehörte, durchgeführt. Das deutsche Volk wurde der Riese Christophorus genannt, der das Christuskind durch die Fluthen der empörten Zeit trug. Denn im byzantinischen Reiche fing man an, die neue Religion als Staatssache zu betrachten, und in Rom wurde sie von den verschiedenen daselbst zusammengeflossenen Volkselementen, sowie von den politischen Machinationen und den gelehrten Deutungen hin und her gezerrt, gleich einem im Winde flackernden Lichte. Die tiefe Natur der germanischen Völker war am meisten geschaffen, in das Wesen des Christenthums einzugehen, wodurch sie auch zu seiner Befestigung und Ausbreitung wesentlich beitrug. Ob zwar das Evangelium, wie alles objectiv Gegebene, Jedem dasselbe Innere und Wesentliche bietet, so kommt es doch auf die Art der subjectiven Beschaffenheit und auf den Standpunkt der Anschauung an, wie viel und was man an dem Vorhandenen findet. Jede Auffassung webt etwas von dem eigenen Charakter in das Gebotene hinein, und sie beleuchtet sich selbst mit dem Lichte, das sie auf dasselbe fallen läßt. So betonten die Germanen im Christenthum mehr das Uebersinnliche und Mystische und dämpften sachte den antiken Reflex, der so hell in der byzantinischen Poesie geleuchtet hatte, ab. Die ersten christlich-germanischen Kirchengedichte sind das aus dem 9. Jahrhunderte stammende Wessobrunner Gebet, und die unter dem Namen Heliand (Heiland) bekannte altsächsische Evangelienharmonie. In diesen Produkten rang noch der alte knorrige Klang mit der neuen Richtung. Ein größeres Uebergewicht erlangt diese in der vom Benediktinermönch Otfried gedichteten oberdeutschen Evangelienharmonie. Hier war zum ersten Mal der Reim an Stelle der frühern Alliteration, welche die bedeutsamsten Worte jedes Verses durch gleiche Anfangsbuchstaben betonte, getreten. Es liegt ein tief charakteristischer Zug darin, daß die Germanen die Erfinder des Reimes sind; denn der Reim, dem wie dem Witze das Princip des Gegensatzes und Unterschiedes zu Grunde liegt, konnte nur einem Gefühle entspringen, das vom Gegensatze, von der Antithese der Erscheinungswelt innig durchdrungen ist. Daher besaß die Poesie des Volkes im Alterthum, bei dem die Antithese von Ewigkeit und Vergänglichkeit am Tiefsten ausgebildet war — nämlich die hebräische Poesie, eine Analogie zum Reim in der Stellung der Worte zu Antithesen.

Vom 10. Jahrhundert an schlummerte die dichterische Muse Deutschlands ein, um erst im zwölften Jahrhundert unter Kaiser Friedrich Barbarossa zu einem neuen blüthetreibenden Leben und einem neuen Gesangsfrühlinge zu erwachen. Die poetischen Productionen dieser Zeit schieden sich in zwei Gattungen: in die Ritterepopöen und in den lyrischen Minnegesang. Die erstere umfaßte drei Sagenkreise: I. der Sagenstoff, der von den gothischen, fränkischen und burgundischen Helden zur Zeit der Völkerwanderung handelt, dieser bildet den Inhalt des Nibelungen-Liedes; II. die umfangreichen Erzählungen, die Carl den Großen, seine Kriege gegen die Araber und die Schlacht von Roncesval zum Gegenstand haben; III. der Sagenkreis, der von dem britischen König und seiner Tafelrunde meldet; diesem ist der Gralmythus einverleibt. In der Anschauungsweise dieser aufsteigenden Dichtungsstoffe wiederspiegelt sich die Entfaltung der religiösen Idee. Statt der stahlharten, von übermüthiger Kraft und blutiger Rachgier entflammten Helden des heidnischen Nibelungen-Liedes, treten in den späteren Gedichten entsagungsvoll duldende und in Selbstbezwingung sich läuternde Menschen auf, die für außerpersönliche, sittliche Zwecke Gut und Leben in die Schanze schlagen. Auch die Frauencharactere verändern sich: während die Frauen des Nibelungen-Epos mit wilder Majestät in einem rauchenden Feuernebel wallen, sind Gudrun und Isolde, die Heldinnen des gleichnamigen Gedichtes, gemüthswarme und rührend hingebende Gestalten. Im Unterschiede zu

diesen epischen Ritterdichtungen, die einen objectiven Charakter tragen und bei allen Völkern sich als kosmopolitisches Gemeingut einbürgerten, entwickelte sich der aus der inneren Subjectivität kommende lyrische Minnegesang bei jedem Volke in eigenthümlicher, seinem Geiste gemäßer Weise. Die höhere Moral des Christenthums brachte diese Verehrung des weiblichen Geschlechtes bei, welche in den mittelalterlichen Minnen zu einem überschwänglichen und phantastischen Cultus auswuchs. Nirgends aber stand dieser Frauendienst höher als in Deutschland, das den reichsten Schatz an Minnedichtungen besitzt. Der gedankenklarste und gefühlstiefste Lyriker der dermaligen Zeit, Walther von der Vogelweide, gab der huldigenden Stimmung, welche allgemein in den Gemüthern lag, im Folgenden Ausdruck:

> Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen,
> So Wonnigliches gab es niemals anzuschauen
> In Lüften, noch auf Erden, noch in allen grünen Auen.
> Lilien oder Rosenblumen, wenn sie blicken
> Im Maien durch bethautes Gras, und kleiner Vögel Sang
> Sind gegen solche Wonnen farblos, ohne Klang,
> Wenn man ein schönes Weib erschaut; das kann den Sinn erquicken!
> Ja, wer am Kummer litt, wird augenblicks gesund,
> Wenn lieblich lacht in Lieb' ihr süßer, rother Mund,
> Ihr glänzend Auge Pfeile schießt tief in des Mannes Herzensgrund.

Die deutschen Frauen aber pries er vor allen andern:

> Von der Elbe bis zum Rhein
> Und zurück bis an der Ungarn Land
> Da mögen wohl die Besten sein
> Die ich irgend auf der Erde fand;
> Weiß ich recht zu schauen
> Schönheit, Huld und Zier,
> Hilf mir Gott, so schwör' ich: sie sind besser hier
> Als der andern Länder Frauen.

Die Germanen besitzen nicht blos die größte Sammlung an Minnedichtungen, sondern diese zeichnen sich vor denen aller anderen

Völker durch Gefühlsintensität, durch zarte Anmuth und durch Gedankenreichthum aus. Einen seltsam rührenden Eindruck macht es, wenn ein kühnes, kriegstapferes Heldenherz den sanften Ton der Minne anstimmt, wie es Markgraf Heinrich der Erlauchte von Meißen im Nachstehenden that:

> Ja, reicher Gott, wie sanft es thut,
> Wenn freundlich grüßt ein lieblich Weib,
> Dem wird so freudenreich der Muth,
> Als ob sein Herz ihm und der Leib
> In Lüften flöge wunderbar,
> Ihm schwingt der Sinn sich hoch empor
> Als wie der edle Adelaar.

Ob zwar in dieser Lyrik im Ganzen der classische Odem mehr zurückgedrängt ist, während in ihrem Pulsschlage hingegen die tändelnde Gluth des Hoheliedes kreist, so kommen doch wieder Momente vor, wo auch jener Bestandtheil des Christenthums aufblitzt, wie z. B. in folgender, ebenfalls vom genialen Walther herrührender Stelle, in der die ganze krystallhelle Anschaulichkeit der griechischen Darstellungsweise auftaucht:

> Ich saß auf einem Steine,
> Da deckt' ich Bein mit Beine,
> Darauf der Ellenbogen stand;
> Es schmiegte sich in meine Hand
> Das Kinn und eine Wange.

Wie alle Erscheinungsformen des Christenthums — ästhetischer und ethischer Art — es bezeugen, hat es in sich den Duft, das Bouquet des israelitischen und hellenischen Geistes aufgenommen und beide zu einem neuen Lebensinhalte verschmolzen. Es schuf nur Weniges, wovon sich nicht in diesen beiden Welten, namentlich aber in der alttestamentlichen, — seinem eigentlichen Mutterboden, — eine Vorstufe fand, allein es erweiterte und verwirklichte das Vorgefundene und gab dem geistigen Gute thatsächliches Leben. Wenn z. B. Jahve ursprünglich in etwas allzu naiv eigensinniger

Härte sagt, daß die Sünden der Väter bis in das vierte Geschlecht gerächt werden sollen, so wird zwar dieser herzlose Richterspruch später bei Hesekiel mit den Worten zurückgenommen: „Der Sohn soll nicht tragen die Missethat des Vaters und der Vater soll nicht tragen die Missethat des Sohnes; sondern des Gerechten Gerechtigkeit soll über ihm sein und des Ungerechten Ungerechtigkeit soll über ihm sein". Allein Jesu großherziges Gefühl geht auch darüber weit hinaus und lehrt, daß dem Sünder siebenzigmal siebenmal vergeben werde, und erläutert in veranschaulichender Weise diese Lehre durch das treffliche Gleichniß von dem Schuldner und dem Gläubiger, der Gott 10,000 Pfund schuldig ist, während er den Menschen, bei dem er 100 Groschen zu fordern hat, erwürget. Die edlen Vorschriften, die Jesus ausspricht, durchdringen auch seinen erhabenen Wandel und setzen sich bei jedem gegebenen Anlaß in Fleisch und Blut um; so leuchtet sein unerschütterliches Erbarmen im vollsten Lichte bei der Gelegenheit, wo das aufgebrachte Volk im Begriffe stand, das ehebrecherische Weib zu steinigen und er es mit den Worten zurückhält: „Wer sich reinen Herzens fühlt, erhebe den ersten Stein". Alle Reden Jesu tragen einen mehr künstlerischen als speculativen Character, denn das Gemüth hat an ihnen einen weit größeren Antheil, als die trockene abstracte Gedankenkraft. Seine poetische Natur bekundet sich auch in der Lieblingsform seiner Rede, in der Parabel, die den Vortheil bietet, daß die dargestellte sittliche oder religiöse Wahrheit sich dadurch tiefer einprägt und zur Evidenz löst, daß sie in einen, dem gemeinen Leben entnommenen Vorgang eingekleidet wird. Obgleich diese rhetorische Figur sich kaum im alten Testament findet, und vielmehr ein Ferment griechischer Anschaulichkeit verräth, so sind nichts desto weniger die poetischen Keime der Reden Jesu jenem entnommen; die Poesie der Bergpredigt ist in seinem Gemüthe aus der Psalmenaussaat erblüht und die Poesie der visionären Gebilde, die nicht blos in ihm selbst, beim Ausmalen des „Reiches Gottes" auftritt, sondern die über-

haupt eine mächtige Gestalt im Neuen Testament gewinnt, ist dem Prophetenthum entlehnt. Die ekstatischen Zustände innerhalb des neuen Glaubens haben ihre Vorläufer in Hesekiel und Daniel. Zwar können auch bei dieser Erscheinung neben dem jüdischen Abstammungsquell noch griechische Aequivalente geltend gemacht werden, denn die Pythia verkündigte die Orakelsprüche ebenfalls im visionären Zustande; doch dieser war künstlich und absichtlich durch pathologische Vorbereitungen herbeigeführt, während die weihevollen Visionen der Propheten und Apostel Folge leidenschaftlicher Begeisterung sind, welche die Sphäre des seelischen Lebens bis zur Seherhaftigkeit erweitert und sie in einem feurigen Aether der Erde entrückt. Die visionären Gebilde des alten und neuen Testaments besitzen nicht blos genetisch, sondern auch formell eine so nahe Verwandtschaft, daß die phantastischen Thiere der Apokalypse meistens schon bei Daniel vorkommen.

Das Samenkorn des alten Testaments, das Jesus zu der edelsten Himmelsblume entfaltet hatte, ist das Gebot Mosis: „Liebe Deinen Nächsten wie Dich selbst". Mit einem Erbarmen, in dessen göttlicher Reinheit alles Selbstische abgethan ist, gibt er diesem Gebote den Zusatz, auch seine Feinde zu lieben, die zu segnen, die euch fluchen, denen wohl zu thun, die euch hassen, zu beten für die, so euch beleidigen und verfolgen. Das ist ein Aufschwung zum reinen Aetherlichte, von welchem aus sich die Seele, in wehmuthsvoller Erkenntniß des Erdenwehs über die Menschheit breitet. Das im All verzitternde Gefühl der idealen Natur Christi fand Gott, ohne daß er sich ihm von Außen enthüllt hätte. In der aufschwingenden Verinnerlichung schmiegte sich Jesus so innig an das Göttliche, daß er den geistig erfaßten Gott anthropomorphisirte und dem strengen Jehova den liebeinnigen Vaternamen gab. In dieses Hinübertragen der menschlichen Verhältnisse in den religiösen Verkehr mischte sich wohl auch ein Anklang der mit der Luft eingesaugten hellenischen Anschauungsweise. Vor dem Begriffe des Gottvaters schwand aber die Kluft,

die zwischen dem majestätischen Jehova und seinem Knechte bestand. Der Gott der Christenheit ist der gütige Vater, der sich liebreich zu seinen Kindern neigt. Und alle sind seine Kinder, sie sind Brüder untereinander, ohne Unterschied des Standes und der Nation. Es ist die Religion der Liebe und Humanität, die ewig und ausschließungslos die Menschheit umschließt. Diese Auffassung erhielt den erhabensten Ausdruck in den Worten: „wahrlich es wird ein Tag kommen, wo man Gott weder hier noch dort, sondern im Geiste und in der Wahrheit anbeten wird". Das ist der idealste Aufschwung und die höchste Vollendung des religiösen Gedankenkreises. Einen Fortschritt darüber hinaus giebt es nicht mehr. Dieser Gedanke ist die heiligste Reliquie des menschlichen Bewußtseins, er ist eine in die Ewigkeit hineinstrahlende Leuchte, am Himmel der geistigen Welt. Was hat die Kirche, was hat die hierarchische Gewalt aus diesem edelsten Kleinod der menschlichen Erkenntniß gemacht? Die Muse der Geschichte verhüllt trauervoll ihr Angesicht. Aber über den rauchenden Autodafe's, den bluttriefenden Inquisitionen, den unduldsamen Ketzerverfolgungen und Religionskriegen, wie überhaupt über allen diesen Concilienbeschlüssen, die statt den Worten der Liebe nur das Grauen in das Abendland gebracht haben — schwebt in Martyrerglorie gehüllt und jeder fühlenden Seele geheiliget der Tröster des Menschengeschlechtes, dessen Wundenmale an Stirn und Brust die Schmerzensweihe dem balsamisch niedertönenden Rufe verleihen: „Heran zu mir, alle Müden und Beladenen, ich will euch zur Ruhe bringen"!

Das christliche Germanenthum bildete die Eigennatur der romantischen Kunst am glücklichsten aus. Sie fand bei den Germanen, welche unter allen Bekennern des Christenthums am meisten den objectiv classischen Bestandtheil desselben ablehnten, ihre vorzüglichste Pflegestätte und ihr schönstes Gedeihen. Aus den tiefen Seelengründen dieses Volkes erhebt sich jenes überweltliche in den blauen Aetherduft verschwebende Sehnen, welches das Stimmungs-

colorit des neuen Testamentes ist und welches den Lebensodem der Romantik bildet. Ein still wirkendes, aber mächtiges Motiv für das Zusammenklingen des romantischen Geistes mit dem germanischen liegt darin, daß das Weib, durch dessen unbewußten Einfluß die romantische Kunst erblühte, nirgends so hoch gehalten wurde, als bei den Germanen; wie wir dies ja noch von Tacitus wissen. Die classische Kunst ging vom öffentlichen Leben aus, das der Mann leitet, und ihr Charakter ist deshalb objectiv; die romantische Kunst nahm ihren Impuls aus der bewegten Innerlichkeit des Einzelnlebens, dessen Vertreterin das Weib ist, und ihr Charakter ist deshalb subjectiv. Seltsamer Weise tritt diese Kunst in den zwei entgegengesetzten Formen des Nacheinander und Nebeneinander ein. Die christlich-germanische Phantasie producirt sowohl in der zeitlichen als in der räumlichen Form. Sie ist sowohl mit Worten und Tönen, die in der Zeit verlaufen, als mit Farben, die im Raume verharren, schöpferisch. Dem entsprechend stammen die Vorstellungselemente, welche diese Phantasie verarbeitet, aus zwei verschiedenen Quellen: aus dem Gehörsinne, welcher das Organ der Zeitanschauung ist, und aus dem Gesichtssinne, welcher die Raumanschauung vermittelt. Des innigen Charakters, den die Gehörsvorstellungen besitzen, ward bereits an einer früheren Stelle gedacht, sie liegen der hebräischen Phantasie zu Grunde, und das Gewicht, das sie in der christlich-germanischen Kunst behaupten, ist alttestamentliches Erbgut. Von Seiten der auf dem Auge beruhenden griechischen Kunst, die ihren Blüthepunkt in der Plastik feiert, vererbten sich hingegen die Gesichtsvorstellungen in die christliche Phantasie. Dasjenige Ressort jedoch, welches aus der im Allgemeinen kühlen und objectiven Gesichtssphäre an der christlich-germanischen Phantasie Theil hat — das Ressort des verschwebenden Sehens von Licht und Farbe, das der Malerei zu Grunde liegt — ist tiefer in das Innere gesenkt, als das körperhafte Sehen, aus dem die Plastik hervorgeht. So nahm die warme Quelle der Ge-

hörsvorstellungen, welche die Hauptgrundlage der christlich-germanischen Phantasie bildet, auch aus einem andern Sinnesstrome den wärmsten Wellengang in sich auf. Nur die seiner eigentlichen Abstammung nahe liegenden und verwandten Aequivalente verleibte das christliche Germanenthum aus dem heterogenen Hellenismus sich ein. Gleichwohl ist dadurch auch in seiner Kunst die alttestamentliche Einheit durchbrochen, die sich in der Theosophie noch mehr differentiirt. Aber auch in der Trinität ist das Princip des polytheistischen Anthropomorphismus geistig getragen und verklärt. Die Gestalten entschweben in transscendentalem Lichtglanz der Berührung mit dem Irdischen, und ihre hellenischen Leiber zerfließen vor der Gluthenmacht des semitischen Odems, der sie durchströmt.

Inhalts-Verzeichniss.

		Seite
I.	Das Leben der Sinne	3
II.	Zur Sprachwissenschaft	41
III.	Ueber das Gedächtniß	87
IV.	Einbildungskraft und Phantasie	109
V.	Characteristik der jüdischen Phantasie	149
VI.	Characteristik der christlich-germanischen Phantasie	173



C. F. Winter'sche Buchdruckerei in Darmstadt.

VOLUME 2



Psychologisch-ästhetische Essays.

Von

Dr. Susanna Rubinstein.

Zweite Folge.

Mit dem Bildniß der Verfasserin.

Heidelberg.
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
1884.



Psychologisch-ästhetische Essays.

Von

Dr. Susanna Rubinstein.

[illegible]

[illegible]

Heidelberg.
[illegible]
1884



Psychologisch-ästhetische Essays.

Von

Dr. Susanna Rubinstein.

Zweite Folge.

Mit dem Bildniß der Verfasserin.

Heidelberg.
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
1884.

Dem

Andenken meines Vaters

in

trauernder Liebe

geweiht.

I.

Schicksale der Vorstellungen.

Wenn es denn wirklich so ist, wie Kant sagt: daß die Sinne nicht trügen, weil sie überhaupt gar nichts über die Natur des Dinges aussagen können, was wissen wir dann von dem zwar so mannigfaltig anregenden, zuletzt aber doch so verzweiflungsvoll zwecklosen Gewoge der Außenwelt? Wohl nichts Anderes, als was uns unsere Vorstellungen aussagen. Und sind diese auch richtig keine Wiedergabe, kein Abbild des Außendinges? Mit nichten! Wie man sich auch das Correlat der Vorstellung draußen im objectiven Raum denken mag, das Eine ist sicher, daß man sich die Vorstellung nicht mit demselben als identisch zu denken habe. Sie ist vielmehr das Resultat eines Processes, das seinen Factoren so wenig ähnlich sieht, wie die Blume dem Samenkorn, der Feuchte und der Sonne, der sie ihr Dasein dankt. Wenn z. B. 481 Billionen Aetherschwingungen in einer Secunde die Endigung des Sehnerven treffen, und diese Reizung nach ihrer Fortpflanzung durch die Molecularbewegung sich im Bewußtsein zum Bilde der rothen Farbe umsetzt, so besteht doch zwischen der Vorstellung des Roth und den Aetherschwingungen gewiß keine Aehnlichkeit. Das Verhältniß von Erreger und Vorstellung gestaltet sich noch seltsamer und widerspruchsvoller, wenn man den paradoxen Umstand in Betracht zieht, daß sowohl derselbe Erreger noch andere Erscheinungen hervorruft, als umgekehrt dieselbe Erscheinung noch durch andere Erreger zu Stande kommt. Die Aetherwellen erzeugen nicht bloß in aufsteigender Zahl und bei einer bestimmten Länge der Wellenzüge die

übrigen Farben[1]), sondern sie bringen noch in absteigenden Werthen die musikalischen Tonqualitäten[2]) und die Wärmeempfindung[3]) hervor. Andererseits wieder kann die Vorstellung der rothen Farbe nicht bloß durch Aetherwellen, sondern auch durch Blutandrang und durch Druck des Opticus entstehen. Das Gleiche gilt von der Gehörswahrnehmung. Das psychophysische Paradoxon erstreckt sich auch auf die beiden chemischen Sinne; Chemismus in flüssiger und gasförmiger Form ruft Geschmacks- und Geruchsempfindungen hervor; beide Empfindungsarten können aber auch durch centrale Einwirkungen zu Stande kommen.

Diese Incongruenz zwischen dem Wirkenden und dem Erwirkten legt uns mit eindringlicher Dialektik dar, daß wir von nichts Anderem als unseren Vorstellungen wissen können. Die sinnliche Erkenntniß des Wesens hinter der Erscheinung bleibt uns hauptsächlich durch die Thatsache für immer vorenthalten, daß jeder Sinn auf alle Reize beharrlich in einer Sprache sui generis antwortet, die man nach Johannes Müller seine „specifische Energie" nennt. Es bleibt sich hier ganz gleich, ob diese Eigenschaft in der Structur der Nerven oder in den pheripherischen und centralen Nervenendigungen, oder in der Natur der molecularen Bewegung zu suchen sei[4]). Thatsache ist,

---

[1]) Die Farbenscala schließt bei 789 Bill. Schwingungen mit dem Violett und das Auge ist nur empfänglich für Schwingungswellen, deren Länge zwischen 26—16 Millionentheile eines englischen Zolls beträgt.

[2]) Von 38000—31 Schwingungen in der Secunde.

[3]) Von 31 Schwingungen in der Secunde.

[4]) Wundt, Physiol. Psych. Cap. V p. 227 nimmt an, daß diese Energie nicht in der Beschaffenheit der Nerven selbst, sondern in der Stätte ihrer peripherischen und centralen Endigungen ihren Grund habe, und führt als einen Beweis dafür das mit einem Hunde gemachte Experiment an, bei dem der Halsstamm des Vagus, sowie des Hypoglossus durchschnitten und darauf der Vagusstumpf mit dem peripherischen Hypoglossusstumpf zusammen geheilt wurden; als man dann den Vagus höher oben reizte, traten Bewegungen in den betreffenden Zungentheil ein.

daß das Auge auf jede Art von Reizung mit der Empfindung von Licht und Farbe, und das Ohr auf jede Sollicitation nur mit Tönen und Geräuschen antwortet. Ein weiterer Beleg für die Relativität der Sinneswahrnehmung ist die nicht bloß hypothetische Annahme, sondern sichere Erkenntniß, daß die Thierwelt von denselben Dingen andere Vorstellungen hat, und daß sie auch noch andere Wahrnehmungsquellen besitzt als wir. Daß z. B. die Insekten trotz ihres Augenreichthums kein Gesichtsbild im Sinne der Wirbelthiere haben, und bloß unbestimmte Sensationen von Licht und Dunkel empfinden, kann wegen ihrer niedrigen Organisation weniger in Betracht kommen. Im Gegensatz zu dieser Beschränkung steht die hohe Entwickelung des Geruchssinns beim Hunde, der noch für Eindrücke offen ist, welche weit die Grenze des vom Menschen Wahrnehmbaren übersteigt, wie es die bekannte Erscheinung beweist, daß dem Hunde das feine Effluvium, welches der dahineilende Mensch oder auch das Wild auf einem Wege ausstrahlt, noch stundenlang später als Compaß dienen kann, um seine Spur aufzufinden. Wenn ein Hund über die Erscheinungswelt schreiben würde, kömme er durch den Geruchssinn wahrscheinlich zu ganz andern Ansichten, als wir sie haben, die wir hauptsächlich nach dem Gesichtseindrucke gehen. Folgende Stelle aus Bergmanns und Leukarts anatomisch-physiologischer Uebersicht des Thierreichs p. 440 mag dem Obigen Nachdruck geben: „Zu leugnen ist es nicht, daß wir bei Thieren einzelne Thätigkeiten bemerken, welche auf sinnlichen Wahrnehmungen beruhen müssen, von welchen wir keine Vorstellung haben. Wir zählen dahin namentlich das auffallende Vermögen mancher Thiere, sich auf weite Strecken von Orten zurechtzufinden, von welchen sie entfernt worden sind, ein Vermögen, welches um so auffallender wird, wenn die Thiere nicht denselben Weg zurücknehmen, den sie gekommen sind, sondern einen näheren einschlagen, wie dies Haygarth von den Rindern Australiens in seinen Schilderungen des dortigen Buschlebens berichtet." Dieselben Verfasser führen auch als einschlägig die altbekannte That-

sache der Empfänglichkeit mancher Thiere, namentlich der Spinnen, gegen die Witterungsvorgänge an.

Welche Perspective von Folgerungen erschließt sich erst, wenn man per absurdum vom Bekannten einen Schritt ins Unbekannte wagt und sich gar Wesen anderer Art, mit einer andern Zahl und anderem System der Sinne vorstellt? Doch das Nichtvorhandene kann ja kein Gegenstand der Betrachtung sein. Wir haben es aber auch nicht erst nöthig in die Ferne zu schweifen, zu Lebewesen unbekannter Art und apocrypher Natur, um nach Belegen dafür zu suchen, daß bei einer anderen Sinnesconstruction die Dinge anders erscheinen, wir finden ja dafür einen so nahen in der Erscheinung der Rothblindheit. Eine kleine abnormale Abschweifung in der Faser des Opticus und eine Fülle schöner und erhabener Effecte, wie das Verglühen des Tages, die dunkle Pracht so vieler Blüthen geht verloren. Ja noch mehr, die Beleuchtung der ganzen Welt erscheint anders. Denn da das weiße Licht aus der gleichzeitigen Reizung aller Farbenwellen resultirt, so muß beim Ausfall des Roth der Effect nothwendiger Weise ein anderer sein. Und man kann sich hiervon überzeugen, wenn man das Licht durch ein Glas betrachtet, welches den rothen Strahl verschluckt.

Man weiß zwar noch wenig Sicheres über den Entstehungsact der Farbe, allein so wie die Frage jetzt steht, neigt man sich am meisten zur Annahme, daß verschiedene Partien der Primitivfasern des Opticus für verschiedene Wellenlängen gestimmt sind[1]). Jede Schwingungsform setzt sich demnach mit einer andern Faserstelle auseinander und leitet in derselben einen Umstimmungsproceß ein. Ist nun eine Faserstelle für einen bestimmten Wellenzug unempfänglich, so entsteht Farbenblindheit[2]).

[1]) Die längste Welle, die beim rothen Lichte, beträgt 26 Millionentheile eines englischen Zolls und beim violetten, dem zweiten Pol der Farbenscala, nimmt die Länge bis auf 16 Millionentheile desselben Maßes ab.

[2]) Dem Farbenblinden geht nicht bloß die eine Grundfarbe, sondern auch selbstverständlich ihre Töne in den Mischfarben verloren. Man hält die Zahl der Mischfarben wie die der Gehörstöne für unberechenbar. Dessenungeachtet wurden schon Versuche gemacht sie festzustellen; so hat Herschel in den römischen Mosaiken 30,000 Farbennüancen gefunden. Leichter sind die Tonqualitäten zu berechnen, da unser Ohr 10 Octaven percipirt, so ergeben sich inclusive der Vierteltöne 280 Tonqualitäten.

Gerade in Hinsicht der Farben empfand man es oft sehr peinlich, welch unsicheres Kriterium für Gleichartigkeit der Empfindung die sprachliche Benennung sei. Auch der Grünblinde spricht vom Grün der Wiesen und Wälder, einfach weil er eine Eigenschaft (dies mit der nöthigen Restriction genommen) der Wiese und des Waldes so nennen hört. Daß die Schwierigkeit einer Controle für Uebereinstimmung von Empfindung und Bezeichnung der Farben, sogar verderbenbringend werden kann, erfuhr man leider bei farbenblinden Eisenbahnbeamten, welche die rothen und grünen Signale ohne Einklang von Bezeichnung und Farbe angaben. Goethe war einmal über die Verwirrung, welche unrichtige Farbenbenennung verursacht, zum Ausrufe getrieben: daß man bei einer Unterhaltung mit Farbenblinden fürchten müsse, den Verstand zu verlieren.

So liefert denn auch die Erscheinung der Farbenblindheit einen beredten Beweis dafür, daß die Außenwelt für jedes Individuum das enthält, was es auf Grund der Interpretation seiner Sinne in ihr setzt. Das Problem von der Subjectivität der Sinneswahrnehmung zieht sich von Alters her durch die ganze Geschichte der Philosophie. Und von den verschiedensten Ausgangsstätten und selbst den widerhaarigsten Standpunkten gelangte man wenn auch mit veränderter Fassung zu dem Facit, daß das Subject Bildner des Objects sei. Schon in der griechischen Philosophie wurde es vielfach erkannt, daß die Eigenschaften des Dinges nicht seinem objectiven Substrate zukommen. Der Sophist Protagoras sprach dies mit den Worten aus: Der Mensch ist das Maß der Dinge. Plato hielt die Aussagen der Sinne für entschieden trügerisch. Und bei den Skeptikern und Neuplatonikern bildete diese negative Erkenntniß den Grundton

ihrer Richtung. Pyrrho, das Haupt der Skeptiker, schloß, daß wegen Unverläßlichkeit der Sinneswahrnehmung das Streben in das Geheimniß der Dinge zu dringen, überhaupt aufgegeben werden müsse. Denn da wir es recht wohl wissen, daß die Dinge verschiedenen Individuen und zu verschiedenen Zeiten anders erscheinen, was für ein Kriterium haben wir noch für die Wahrheit? Und die Neuakademiker lehrten: daß alle Wahrnehmungen akataleptisch, d. h. den wahrgenommenen Objecten nicht gemäß seien.

Der Bahnbrecher der neuen Philosophie, Descartes, gab diesem Problem eine Janusgestalt mit subjectivem und objectivem Antlitze. Er legte der Materie theilweise objective Eigenschaften, wie die der Ausdehnung und Theilbarkeit, theils subjective, wie die der Farbe und Wärme bei. Von Descartes bis Kant war das Problem von der Beschaffenheit der Wahrnehmung fast als Monopol von den Engländern behandelt. Nach den verschiedenen Modificationen, die es erfahren, blieb man in der heutigen englischen Associationstheorie dabei stehen: daß die Wahrnehmung ein Product vom Erreger und Erregten sei, daß sie aber von diesen Factoren so abweiche, um mit Ribot zu sprechen: «Comme l'eau diffère de l'oxygène et de l'hydrogène». Der bedeutungsvollste Anstoß dieser Frage ging von der deutschen Speculation, von Kant's weltdurchdringendem Machtworte „des Dings an sich" aus. Das Ding an sich oder der transcendentale Erreger ist für uns absolut unerkennbar. Obgleich er ein Bestandtheil des resultirenden Productes bildet, so können wir die Stelle und das Was desselben so wenig nachweisen, als wir die Stelle und das Was der Seele im Leibe nachweisen können. Alle Eigenschaften, die wir dem Objecte beilegen, sind lediglich Zustände unseres Bewußtseins; selbst die Eigenschaften des zeitlichen und räumlichen Nach- und Nebeneinander werden ihm vom anschauenden Subject beigelegt. Auf Grundlage des Kantischen „Ding an sich" lehrt Reinhold, daß die Vorstellung aus zwei Bestandtheilen, aus dem Stoffe, der objectiver Gegenstand der Vorstellung ist, und aus der

Form, welche ihm vom Subjecte ertheilt wird, besteht. Obgleich der Stoff Inhalt unserer Vorstellung ist, so ist er doch wieder von diesem verschieden, wie Jeder zugestehen muß, wenn er bedenkt, daß, wenn wir einem Gegenstande uns nähern (z. B. Baum), er gewiß unverändert bleibt, während der Inhalt der Vorstellung sich ändert.

Auf die höchste Spitze getrieben erscheint der idealistische Subjectivismus der Weltauffassung bei J. G. Fichte. Nach dessen Lehre das Ich ohne Agens von außen das Nicht-Ich setzt. Das Ich ist der Gott, der die Welt aus Nichts schafft. Was gibt aber dem unafficirten Ich den Anstoß dazu? Sein in sich selbst zurückgedrängtes Streben nach einer ins Unendliche hinausgehenden Thätigkeit. Da das Streben dadurch, daß es nicht in die Unendlichkeit hinausfluthen kann, nicht aufgehoben ist, so äußert es sich in der von der Einbildungskraft ausgestalteten Reihe von Erscheinungen. Aehnlich wie Fichte[1]) lehrt auch Schopenhauer, daß die Erscheinungswelt lediglich durch die Vorstellung, ohne äußere Sollicitation gesetzt sei. Die erste Thatsache des Bewußtseins ist die Vorstellung und die Vorstellung ist das Ausscheiden des Objects aus dem Subject. Die Welt ist durchgehends das Product der Vorstellung. Außer dieser bildlichen Seite besitzt sie als innersten Wesenskern und als treibende Kraft den Willen, der so viel als „das Ding an sich" bedeutet. Der Wille ist jedoch eine einheitliche Potenz, die sich in der Vielheit der Individualitäten manifestirt, während man sich „das Ding an sich" als qualitativ verschiedene Erreger denken muß.

Die namhaftesten Psychologen der Jetztzeit: Herbart, Drobisch, Volkmann, Lotze, Wundt, Ulrici ꝛc. vindiciren, wie sehr sie auch in andern Punkten auseinander gehen mögen, einmüthig das Object dem Subjecte. In der Vorstellung liegt nichts von der Qualität des Erregers. Ihr Charakter hängt wohl von den Qualitäten der Factoren ab, durch deren Zusammensein sie entstand, aber er ist nicht aus denselben gemischt. Die äußere Erregung ist nur

[1]) Gegen dessen Wissenschaftslehre er übrigens eifert.

die Veranlassung zu einer die Natur des Organs, die sie afficirt, entsprechenden Schöpfung. Wenn z. B. durch Einwirkung elektrischer Luftschwingung auf den Gehörnerven die Empfindung des Donners entsteht, so liegt doch in diesem Phänomen weder das Quale der Elektricität, noch das des Akusticus, aber das Agens konnte nur durch Wirkung auf dieses Organ den Donner hervorbringen.

Daß die Vorstellungen keine Abbilder der ursächlichen Dinge sind, daß wir überhaupt kein Wissen der Noumena, der wirklichen Objecte, sondern nur der Phänomena, der Erscheinungen, haben können, ist für uns zuletzt irrelevant. Denn da nur die Erscheinungswelt, nur die Phänomena, für uns vorhanden sind, so besitzen diese den realen Werth echter Münzen. Und deshalb ist die Beobachtung und Erforschung ihrer Natur und ihrer Verhältnisse zu einander, für die Erkenntniß ebenso wichtig und urgent, als hätten wir es mit dem wahren Wesen der Objecte zu thun. Es ist oft der Vergleich angestellt worden, daß es sich damit wie mit der Sprache verhält; auch für die Interessen und für die Dignität der Sprache kommt es außer allen Betracht, daß das Wort keine Aehnlichkeit mit dem Objecte besitzt, das es bezeichnet; es ist ihm nicht ähnlicher als das Bild in der Brust dem ursächlichen Dinge draußen.

Die Vorstellungen setzen sich alle um ein einheitliches Centrum, um eine ideale Axe an. Dieses Centrum, auf das sie sich beziehen, diese Axe, um die sie sich bewegen und regen, ist das Ich. Man muß vorerst von sich selbst Besitz nehmen, um sich der Außenwelt als etwas Anderes als diese gegenüber zu stellen. Der erste naive Act, durch welchen das Kind sich selbst erfaßt, ist, daß es seinen Leib, als von innen beweglich, von der unbeweglichen Umgebung abtrennen lernt. Die Besitznahme seines Leibes ist der erste Schritt, sich als einer Besonderheit inne zu werden. Darauf kommt von außen ein Moment hinzu, das Kind darin zu bestärken, daß es ein für sich Seiendes, Abgeschlossenes ist, und dies ist, daß es mit einem Namen und von Jedermann mit dem gleichen und selbigen Namen

aus den umgebenden Dingen herausgehoben wird. Das Spiel ist ein weiteres wichtiges Vehikel zur Verinnerlichung des Ich; und es ist ein bedeutungsvoller Augenblick in der Entwickelungsgeschichte des Kindes, wenn es durch Hinschleudern des Spielzeugs dasselbe in Trümmer verwandelt sieht und ihm durch das Zerstören von etwas Vorhandenem, seine Macht über die Dinge, seine Herrschaft über das Nicht-Ich aufgeht.

Mit der wachsenden Ausbildung wird die Ichvorstellung immer mehr nach innen genommen; sie tritt den Lauf ihrer Geschichte durch die Zeitreihen an. Das Ich fühlt sich durch alle Erschütterungen und Umwälzungen der Lebensschicksale, durch alle Umstimmungen und Veränderungen der Leibessphäre hindurch und in den verschiedensten Vorstellungskreisen, in die es eingeht, und in die es sich einspinnt, die es dahin und dorthin zerren, immer als das Gleichbleibende, Selbige. Es ist der „feste Pol in der Erscheinung Flucht“.

Im Ich landen die Vorstellungen und vom Ich werden sie wieder nach ihren äußern Stationsplätzen versetzt. Die Genesis dieses Landungsprocesses ist in Kürze die: ein Reiz trifft die peripherische Endigung eines Sinnesorgans, er pflanzt sich durch die Molecularbewegung fort und wird im Bewußtsein zu einem Bilde umgesetzt. Die durch die begleitende körperliche Resonnanz stark betonten Vorstellungen werden im Leibe localisirt und die weniger betonten werden im Raume draußen projicirt. Die am wenigsten betonten Vorstellungen kommen uns durch die beiden edlen Sinne, des Gesichts und Gehörs zu. Das Zustandekommen eines Gesichts- oder Tonbildes afficirt für gewöhnlich kaum die Körpersphäre und wird bei adäqualen Reizen immer nur nach außen verlegt. Hingegen liefern die in der Leibesregion wurzelnden Sinne, wie der Tastsinn, der Muskelsinn ein starkes Contingent für die Localisation; weit mehr noch gilt dies vom Körpersinne mit seinem eben so endlosen als traurigen Heer körperlicher Schmerzen. Doch fangen wir selbstverständlich erst zu localisiren an, nachdem wir bereits eine Anschauung von unserem Leibe gewonnen, und ebenso setzt die Fähigkeit zu pro-

jiciren die Bedingung, sich schon im Raum orientiren zu können, voraus. Der neue Weltbürger weiß so wenig, wo sein Schmerz sitzt, als er sein Ohr nach der Stelle zu richten weiß, von welcher der Schall zu ihm dringt. Allein auch der Erwachsene ist dabei von Irrthümern nicht frei; so ist es eine bekannte Erscheinung, daß der Amputirte Schmerz in dem verlorenen Gliede zu empfinden glaubt. Wir sprechen auch ganz anstandslos von Empfindungen in den Haaren und in den Zähnen, obgleich diese Theile unempfindlich und nervenlos sind. Nicht minder unterlaufen im Projiciren mannigfache Täuschungen; schwache Töne z. B. sind wir immer geneigt in die Ferne zu verlegen; den Donner halten wir für näher, je stärker er ist. Man projicirt auch ohne weiters entoptische Erscheinungen; so versetzt man die fliegenden Mücken, die im Auge selbst liegen, und die eben so subjectiven Nachbilder an äußere Stellen.

Also ungeachtet dessen, daß das Bild theoretisch ausschließlich nur im Bewußtsein ist, gibt es dennoch eine richtige und falsche Projection; und der Vorzug der ersteren liegt darin, daß sie empirisch die Vorstellung an die Stelle versetzt, von welcher der Reiz ausging. Die Vorstellungen vermehren sich mit der Entwickelung des Lebens, durch die Pforten jedes Sinnesorgans ziehen neue Ankömmlinge in das Reich der Seele ein. Je feiner und empfänglicher ein Sinn organisirt ist, desto lebhafter ist der Einzug durch denselben, weil er für zartere Reize offen ist, als ein minder glücklich organisirter. Jedes vorgestellte Bild ist das Resultat einer Mehrheit verschmolzener Theilvorstellungen zu einer Gesammtvorstellung. Nehmen wir z. B. die Gesammtvorstellung „Zucker", so besteht sie aus den Theilvorstellungen des Zarten, des Weißen und des Süßen. Eine der Theilvorstellungen übernimmt fast immer die Führung, so beim Zucker die des Süßen. Auf dem Verschmelzen gleichzeitig im Bewußtsein anwesender Vorstellungen beruht eine Anzahl der wichtigsten seelischen Phänomene. So geht aus der innigen Verschmelzung häufig beisammen gewesener Vorstellungen die Macht der Gewohnheit hervor.

Das Behagliche der Gewohnheit liegt darin, daß die Vorstellungen mit jedem neuen Eintreten immer weniger tangiren und dadurch eine immer geringere Reaction auslösen. Zuletzt geht es wie das sachte Hinübergleiten auf einem glatten Wasserspiegel; kein Aufrütteln und kein Pariren durch Stoß und gegen Stoß. Innige Verschmelzungen sind auch die Grundlage mechanischer Fertigkeiten, und dies aus ziemlich verwandten Gründen. Je öfter dieselben Eindrücke wiederkehren, desto stärkere Spuren lassen sie im Nerven-Substrate zurück, desto ausgefahrener werden somit die Geleise für die nachfolgenden Wiederholungen; dies zeigt die Technik beim Clavierspiel, sowie überhaupt bei jeder eingeübten Hantirung. Die technischen Fertigkeiten führen in das Gebiet des unbewußten Seelenlebens. Während aber der wache Wille den Anstoß zu jenen gibt, ist das Seltsame der unbewußten Handlung, daß, obgleich sie sich blind vollzieht, sie dabei dennoch das Richtige trifft. Ein häufig vorkommendes Beispiel dieser zweckmäßigen Anpassung an den Reiz ist das gedankenlose Ausweichen einem Hindernisse, während man mit Jemanden im Gespräch geht. Die Ansichten über den eigentlichen Regulator der unbewußten Leistungen lauten sehr verschieden. Während Jessen ein Denken der Sinne, zum Unterschiede des Denkens der Vernunft, dafür hält, weist Lotze auf den Einfluß der Uebung und Angewöhnung hin, indeß Golz die Selbstregulirung des Rückenmarks als Erklärungsgrund annimmt. Welche unverkennbar nützlichen Dienste die unbewußten Handlungen im ganzen der Oeconomie des Lebens leisten, so geht aus ihnen gleichwohl für den Intellect das Drückende hervor, daß man zuweilen auch ohne ihn ganz gut fortkommen kann.

Feste Verschmelzungen sind in mancher Richtung eine Grundbedingung für eine höhere Culturbeschaffenheit und stiften sonach viel Gutes; andererseits wieder haben sie, wo der heilsame Grad überstiegen ist, auch ihr Nachtheiliges. Wenn z. B. das Leben überhaupt unter stetem Ablauf einförmiger und starrer Verschmelzungs-

reihen dahinzieht, so ist nahe Gefahr vorhanden, daß der Schwung der Seele eingeht und die Anschauungen verkümmern und verknorren. Daraus entsteht dieses Festhalten am Hergebrachten und diese eckige Unbeholfenheit, welche in engen Sphären lebenden Menschen eigenthümlich ist.

Zu den wichtigsten Aufgaben der Pädagogik gehört es aber, auf freie Ausdehnung des Gesichtskreises, d. h. auf Vermehrung des Vorstellungsfonds hinzuarbeiten. Die Vorstellungen setzen sich gleich Zellen an, und wie Vermehrung der Zellen Bedingung des körperlichen Wachsthums ist, so ist Vermehrung der Vorstellungen Bedingung des geistigen Wachsthums. Und wie Zellen zu Zellengeweben anwachsen, so Vorstellungen zu Vorstellungskreisen. Diese Vorstellungskreise oder Associationen bilden die verschiedenen Gebiete, in denen das Individuum sein Leben theilt. Wenn Jemand Beamter, Musiker, Schriftsteller, Familienvater, Gatte und Sohn ist, so tritt er bei jeder dieser Missionen in einen andern Vorstellungskreis ein. Jeder dieser Kreise erschließt eine andere Lebenszone mit andern Gefühlen, Pflichten und Mühen. Die Vorstellungsassociationen sind die Elemente der Bildung; je größer die Associationen, um so gründlicher, je zahlreicher, um so vielseitiger die Bildung. Wahre Bildung verleiht deßhalb eine ruhige Milde, weil bei ihrem Vorstellungsreichthum fast jede neu eintretende Vorstellung schon Anklänge vorfindet. Der Gebildete kommt Allem mit verständnißvollem Eingehen entgegen, denn da in seinem Bewußtsein schon Aehnliches vorhanden ist, so tritt nichts abrupt und unvermittelt in dasselbe ein, et «tout comprendre c'est pardonner».

Ueberhaupt hängt es von den vorhandenen Vorstellungskreisen ab, wie viel und was man an einem Dinge sieht. Das bekannte Wort der alten Lateiner, daß „wenn zwei dasselbe thun, es doch nicht dasselbe ist“ (si duo faciunt idem, non est idem), kann mit nicht geringerem Recht auch dahin variirt werden, daß wenn zwei dasselbe sehen, es doch nicht dasselbe ist. Denn sie haben von dem-

selben äußeren Object verschiedene innere Wahrnehmungen. Der Landwirth z. B. sieht an einer Landschaft etwas ganz anderes als der Maler. Jeder hebt die seinem Gedankengang entsprechenden Merkmale aus dem Bilde heraus. Dieses Herausheben, das mit einem Urtheilen verbunden ist — der Landwirth urtheilt, daß die Wiese einen trefflichen Acker gäbe, der Maler urtheilt über Gruppirung der Bäume, über Stimmung und Farbentöne — nennt man die Apperception. Die Apperception geht häufig mit einer Umbildung der Anschauung Hand in Hand, und zwar kann die Umbildung sowohl auf dem Wege von der alten Vorstellung zur neuen, als umgekehrt erfolgen; alte Ueberzeugungen können eine neue Wahrnehmung corrigiren, und wieder kann eine neue Erfahrung zersetzend in eine altgehegte Ansicht eingreifen. Je größer die Vorstellungskreise sind, desto mehr appercipirt man am Dinge; mit andern Worten: Je gebildeter ein Mensch ist, desto mehr findet er an jedem Gegenstande, um so mehr hat ihm dieser zu sagen, und desto mehr interessirt ihn auch Alles. Volkmann drückt dies sehr fein mit dem Paradoxon aus: „Je mehr wir bereits wissen, um so mehr erscheint uns als neu“. Dies gilt jedoch von den beweglichen und regen Geistern; bei den schweren Köpfen aber, den mühseligen und dabei gewissenhaften Büflern pflegen die Vorstellungscomplexe zu compacten Massen zu condensiren und stationär zu bleiben. Daraus geht die Classe jener Gelehrten hervor, die niet- und nagelfest in ihrem Fache sitzen, aber den Blick über dieses Thal nicht hinausrichten.

Auf einseitigen Apperceptionen beruhen mancherlei seelische Mißbildungen, darunter der Aberglaube und das Vorurtheil. Der Abergläubische wie der Vorurtheilsvolle sehen durch Brillen, die über alle Gegenstände dasselbe Licht verbreiten; Jemand, in dessen Wohnung man während seiner Abwesenheit einbrach, rief: „Das kommt Alles daher, weil ich am Freitag verreiste!“ Ein Beispiel für den zweiten Fall ist der bekannte Refrain in Lessings Nathan: „Der Jude muß verbrannt werden!“ Wo die Apperceptionsmassen zu vordringender

Herrschaft ausgebildet sind, nimmt man auch das Nichtvorhandene wahr; so bemerkt der Lehrer das Fehlen des Schülers, und der Gelehrte sieht es gleich, daß ein Buch von seiner Stelle verschwunden ist. Umgekehrt wieder bleibt Geschehenes unbemerkt, wenn es an Apperceptionsmassen gebricht; der schlichte Mann z. B. hat keine Ahnung von dem in seiner Gegenwart begangenen Verstoß gegen Tact und Umgangsform; für den Laien existirt in einer Concertpiece Vieles nicht, was der Musikkundige heraushört.

Wer weiß, wie Vieles selbst an den wahrgenommenen Dingen noch unvernommen und unenthüllt an uns vorüberzieht, weil die vorbildenden Elemente fehlen, um der Offenbarung theilhaftig zu werden! Die Entdeckung des Gravitationsgesetzes aus dem fallenden Apfel, die der Dampfkraft aus dem aufschwebenden Deckel des siedenden Theekessels beweisen, wie unermeßlich viel das Ding für denjenigen enthalten kann, der es richtig zu befragen und zu deuten versteht.

Den weitaus wichtigsten und bedeutungsvollsten Dienst leistet die Apperception bei der Sprachbildung. Die Factoren, die den Sprachorganismus aufbauen, sind die Muskelbewegung und die Apperception. Der Muskelaction fällt der glossare, der appercipirenden Thätigkeit der charakterisirende Theil der Wortbildung zu. Die Apperception greift das sinnenfälligste Merkmal des Gegenstandes heraus und nach diesem wird es benannt. Volkmann schreibt[1]), daß der Wolf seinen „Sanscritnamen der Apperception durch die Vorstellung des Zerreißens, der Vater seinem Hirtenamte, die Tochter dem Kühemelken" verdanke. Derselbe Gegenstand wird in verschiedenen Sprachen nach verschiedenen Merkmalen benannt; so charakterisirt das deutsche Wort „Mensch" die menschliche Individualität durch das Merkmal des Sinnens, und das griechische ἄνθρωπος charakterisirt sie durch den aufwärts gerichteten Blick.

Der nächste Schritt von der Apperception führt zur Aufmerksamkeit.

[1]) Psychologie, Anmerk. zu § 113.

Dasjenige erregt am leichtesten Aufmerksamkeit, was auf einen appercipirenden Kreis trifft; man läßt ein in der Nähe geführtes Gespräch in fremder Sprache unbeachtet, tönt jedoch dazwischen ein bekannter Name, so horcht man unwillkürlich auf. Die Aufmerksamkeit besteht darin, daß man durch unverrücktes Fixiren einer Vorstellungsgruppe von dieser die Verdunkelung abwendet, was aber auf Kosten der Verdunkelung entgegengesetzter Vorstellungen geschieht. Sowohl die in dem Verständnisse wurzelnde Apperceptionskraft als das Interesse an der Sache sind nothwendige Vorbedingungen für die Aufmerksamkeit. Wo die Apperception fehlt, kommt es überhaupt zu keiner Aufmerksamkeit, und wo das Interesse sich abstumpft, schlummert sie ein; der Laie wird z. B. schwerlich mit Sammlung dem Vortrage eines Mathematikers folgen, und der für das Getöse des Mühlrades abgestumpfte Müller beachtet es nicht mehr.

Es kann auch kommen, daß ein Apperceptionsrayon sich unbewußt ansetzt, und daß das in demselben schlummernde Interesse unversehens erwacht; so ist schon Manchem bei einem zufälligen Anlasse plötzlich sein Beruf klar geworden. Es wird von Molière erzählt, daß er bis zu seinem 14. Jahre weder lesen noch schreiben konnte, da nahm ihn sein Großvater ins Theater, und dies entschied über seine Zukunft. Nicht alle Sinne sind in gleichem Grade zum Dienste des Aufmerkens fähig. Man kann viel leichter mit dem Auge als mit dem Ohr aufmerksam sein; Jedermann kann länger für sich lesen, als einem Vorleser zuhören. Jessen[1]) will die größere Regsamkeit der Augennerven daraus erklären, daß sie mit dem Großhirn näher zusammenhängen als die Gehörnerven.

Obzwar die Aufmerksamkeit sich am natürlichsten und leichtesten da einstellt, wo das Verständniß und das Interesse angesprochen wird, so kann sie andererseits wieder auch in lebhaftem Grade das unerwartet Neue und Fremde fesseln, das im vollen Contrast zu

[1]) Psychologie, p. 222.

allem bisher Wahrgenommenen steht. Dieses Aufmerksamsein ist jedoch seiner eigentlichen Natur nach nur ein kühles Anstaunen, das ganz verschieden ist von der regen Anspannung, die im Gegenstand aufgeht.

In welcher Form auch immer die Vorstellungen functioniren mögen, so bleibt das eine Gesetz unabänderlich in Kraft: daß zu gleicher Zeit nur eine kleine Zahl derselben im Bewußtsein anwesend sein kann. Eine Ausnahme davon kommt etwa nur im Zustande des Affects vor, wo alle auf den Gegenstand sich beziehenden Vorstellungen wie eine aufrührerische Rotte durcheinander stürmen. Der Lebenslauf der Vorstellungen ist: Entstehen, Untergehen und Auferstehen. Immer ist aber nur ein kleiner Theil in Action und die übrigen sinken verdunkelt unter die Schwelle des Bewußtseins hinab, von wo sie jedoch bei gegebenem Anlasse wieder zum innern Tageslicht zurückkehren können.

Schon Locke brach über die Enge des menschlichen Bewußtseins in Klage aus. Ergreifender als diese klingt der unendlich feinfühlige Hinweis von Leibnitz, daß die kleinen nichtigen Vorstellungen des täglichen Lebens die Erinnerungen an die erschütterndsten und weihevollsten Eindrücke, an die mächtigsten und entscheidensten Erlebnisse verdrängen. „Des Menschen Hirn faßt so unendlich viel und ist doch manchmal auch so plötzlich voll von einer Kleinigkeit!“ ruft Lessing aus. Dennoch getrost! Wenn auch das vorstellende Bild nicht immer in der Seele gegenwärtig ist, die Wirkung der Vorstellung ist es dessen ungeachtet doch. Die Vorstellung ist eine That, die für die Entwickelungsgeschichte des Seelenlebens nicht mehr ungeschehen gemacht werden kann. So wie die motorische Nervenbahn von einer eingeübten Bewegung das Gefüge behält, ohne daß man sich dabei den Vorgang der Uebung zu vergegenwärtigen braucht, so bleibt das Innere von den Schicksalen, die man im Leben und den Errungenschaften, die man in der Schule davongetragen, imprägnirt, auch ohne daß die ursächlichen Vorstellungen sich gerade

im Blickpunkte befinden. Sie sind potentiell in der Seele vorhanden, wenn sie auch nicht actuell im Lichte des Bewußtseins weilen.

Eine Vorstellung wird außer Actus gesetzt, d. h. sie wird verdunkelt, wenn eine entgegengesetzte durch intensivern Nervenreiz ihren Klarheitsgrad auf Null herabdrückt. Sie sinkt als latente Kraft unter die Schwelle des Bewußtseins, in welches sie jedoch unter gegebenen Umständen zurückkehrt. Die Verdunkelung der Vorstellung weicht, und die Vorstellung wird reproducirt, sobald — nach der urweltlichen Logik, daß cessante causa cessant effectus — die hemmende Ursache von ihr genommen wird.

Die Reproduction kann auf zweierlei Art, auf mittelbare und unmittelbare, erfolgen. Die mittelbare Reproduction erfolgt nach dem Gesetze der Gleichzeitigkeit; sie tritt nur bei solchen Vorstellungen ein, die durch wiederholtes inniges Zusammensein im Bewußtsein zu einer Gesammtvorstellung verschmolzen sind. Solche durch Gleichzeitigkeit verknüpfte Vorstellungen sind einander bei der Reproduction Hilfen; wird z. B. durch irgend einen Anlaß die Vorstellung X reproducirt, so hat diese das Gehobensein von den mit ihr verbundenen Vorstellungen d, e, f zur Folge. Ins Concrete übertragen: wird man an die dahingeschwundene Jugendzeit gemahnt, so taucht, von ergreifenden Melodien umrauscht, das Bild des Vaterhauses auf, so theilen sich die Nebelschleier, und vor dem wehmüthigen Blicke steht die traute Schule da, und die nunmehr verlorenen und von den Stürmen des Lebens verschlagenen Gespielen, sie erscheinen alle wieder, und das ganze Wehen und Klingen der vergangenen Jahre erhebt sich noch einmal, wehevoll süß, traurig schön vor dem still und farblos gewordenen Leben. Auf der mittelbaren Reproduction beruht das Gedächtniß.

Das Wesen des Gedächtnisses besteht in der unveränderten Wiedergabe der ursprünglichen Vorstellungen. Ein Gleiches gilt auch von der Erinnerung, die gewissermaßen ein Privatrayon von dem allgemeinen Gebiete des Gedächtnisses ist. Das Gedächtniß ist das

Aufbewahrungsmagazin für alle Eindrücke überhaupt, die Erinnerung hingegen bewahrt persönlich Erlebtes auf und verknüpft namentlich ihre Bilder mit den Bestimmungen von Raum und Zeit. Fast noch mehr als jedes andere intelligible Ressort hängt die Gedächtnißkraft von der körperlichen Wohlfahrt ab. Beweis dafür die einfache Thatsache, daß, in der Lebenszeit wie in der Tageszeit, es immer der Morgen ist, wo Alles sich am besten einprägt; während hingegen der Phantasie die bewegte Periode der leidenschaftlichen Regungen und das stimmungsvolle Verlöschen des Tages am günstigsten sind. Unter den körperlichen Bedingungen eines guten Gedächtnisses steht die Frische der Sinne oben an; das scharfe Auge und das feine Gehör nimmt den Eindruck klarer und bestimmter auf, wodurch er auch fester haftet. Sodann ist auch die allgemeine Integrität der Nerven von Belang. Man nimmt nicht so ruhig und gesammelt wahr, wenn nervöse Affectionen mitvibriren. Je ungetrübter und ruhiger die Atmosphäre, um so klarer kommt in ihr das Bild der Fata Morgana zu Stande. Diese somatischen Bedingungen erklären es zum Theil, daß die Gedächtnißkraft mit der Cultur abgenommen hat. Unter den Griechen soll es nichts Ungewöhnliches gewesen sein, daß Leute neben dem ganzen Homer noch die Gesetzgebung und alle Daten der Staatsgeschichte, sowie die Namen sämmtlicher Mitbürger im Gedächtnisse behielten. Auch den heutigen Naturvölkern rühmt man Gedächtnißstärke nach. Die Ursache ist dieselbe; auch bei ihnen ist die Frische der Sinne und die der gesammten Nerven eine ganz andere als bei den unter der Last der complicirten Lebensaufgaben sich abmühenden Stubeninsassen der Cultur. Missionäre berichten, daß mancher Wilde aus den amerikanischen Urwäldern im Stande sei, eine Predigt Wort für Wort zu wiederholen, natürlich ohne sie zu verstehen, never mind! Aber noch ein anderer das Gedächtniß beeinträchtigender Umstand fiel bei den Griechen und fällt beim Naturmenschen weg, das ist die Hast des modernen civilisirten Lebens. Die Bilder folgen zu rasch aufeinander, sie jagen zu eilig vorüber,

um diesen Verschmelzungsgrad eingehen zu können, der ein dauerndes Zusammenhalten und dadurch eine leichte Wiedererweckung sichert.

Andrerseits ist trotz der physiologischen Vortheile der Uncultur vom seelischen Gebiet aus die Größe der Vorstellungskreise, also gerade das Fundament der Bildung, eine Hauptbedingung für Stärke des Gedächtnisses. Jede Vorstellung ist eine Hilfe zur Wiedererweckung der andern, somit je mehr Hilfen, um so größere Chancen der Reproduction. Das verzweigte System der Dienste, den diese Hilfen sich leisten, führt auch manchmal das scheinbar ganz unmotivirte und abrupte Auftauchen von weitabgelegenen Vorstellungen herbei. Folgendes ein Beispiel dafür: In einem Gespräche über den englischen Bürgerkrieg warf Jemand die Frage auf, wie viel unter Tiberius der römische Denar gegolten habe; diese Frage schien ohne allen Zusammenhang mit dem vorigen zu stehen, und doch gab es einen solchen, der schließlich auch von den Zuhörern gefunden war. Und zwar dieser: der erste englische Bürgerkrieg fand unter Carl I. statt, dieser unglückliche Monarch wurde von den Schotten um zweimalhunderttausend Pfund Sterling seinen Feinden ausgeliefert und Judas verrieth Christus unter Tiberius um 30 Denare.

Da jeder Mensch eine Mehrheit von Vorstellungsrayons besitzt, so besitzt er im Grunde auch mehrfache Gedächtnisse, deren Stärkegrad im Verhältnisse zu der Größe der betreffenden Rayons steht; beim Maler überragt das Farbengedächtniß, beim Mathematiker das Zahlengedächtniß. Neben diesen stationären Factoren spielt von somatischer Seite nicht unerheblich noch ein accidenteller beim Stande des Gedächtnisses mit; das ist die Stimmung des Gemeingefühls. Sein dumpfer und schwerer oder freier und leichter Ton ist von entscheidendem Einflusse auf das Colorit und den Rhythmus der Reproduction[1]). Und seine jeweilige Verfassung begünstigt die Wieder-

[1]) Darauf kann sich nur Platos Rath beziehen: Durch mäßige Leibesbewegung das Gedächtniß zu stärken. Und nicht anders als durch eine Reflexwirkung vom leichtern Gemeingefühl auf den Intellekt läßt es sich erklären,

erweckung derjenigen Vorstellungen am meisten, bei deren ursprünglichem Zusammensein es ähnlich gestimmt war. Im Allgemeinen steht das Gedächtniß in keinem directen Verhältnisse zu den Verstandesgaben; ein bedeutender Verstand ist nicht immer mit einem guten Gedächtnisse gepaart. Gleichwohl sieht man ein gutes Gedächtniß bei Kindern als günstiges Zeichen ihrer Begabung an, wie man auch die Abnahme desselben, durch Krankheit oder im Alter als ein bedenkliches Symptom für die übrigen Fähigkeiten betrachtet.

Ebenso partiell wie Stärke des Gedächtnisses kann auch Verlust desselben sein. Es kommt Schwinden und Hemmung des Wortgedächtnisses bei voller Wirksamkeit des Tongedächtnisses vor. Es kann totales Vergessen einer Sprache bei ungestörtem Fortgebrauche der andern eintreten; dies natürlich abstrahirt von der Gelegenheit zur Uebung; ein Mann, der in Frankreich geboren war und sein Leben in England zugebracht hatte, war lange Jahre nicht mehr gewöhnt französisch zu sprechen, in Folge einer Kopfwunde entschwand ihm die englische Sprache, und er konnte sich nur noch der französischen bedienen.

Bis jetzt konnte es noch nicht ermittelt werden, in wie weit Stärke oder Verlust einzelner Gedächtnißrayons mit der Beschaffenheit bestimmter Gehirnpartien im Zusammenhange stehe. Bezweifelt wird die Mitwirkung nicht, aber über das Wie des Vorgangs und das Wo der localen Stellen brachten es die Forschungen bis jetzt zu keinen erheblichen Resultaten. Besondere Mühe wandte man seit 20 Jahren von Seiten der pathologischen Physiologie (namentlich in Frankreich) auf, um über die aphatischen Sprachstörungen Licht

daß große Gedächtnißkünstler sich durch besondere Mäßigkeit und Nüchternheit auszeichnen. Der Florentiner Antonius Magliabecchi z. B., der als Gedächtnißwunder seiner Zeit galt, soll nur von Eier, Milch, Brod und Wasser gelebt haben. Es wurde Magliabecchi nachgerühmt, daß er nicht bloß ein gelesenes Buch wortgetreu hersagen konnte, sondern daß er selbst für manche Stellen die Seitenzahl anzugeben wußte.

zu bekommen. Man ist aber auch hier noch nicht weiter als über allgemeine Annahmen hinausgekommen. Unter diesen spielt Brocas Entdeckung im Anfange der sechziger Jahre: daß die Aphasie aus anatomischer Veränderung der dritten Frontalwindung der linken Hemisphäre des Großhirns hervorgehe, eine hervorragende Rolle. Zahlreiche Beobachtungen ergaben, daß diese Veränderungen zumeist durch Bluterguß oder Erweichung entstehen. Man unterscheidet zwei Arten der Sprachstörung oder Aphasie: die amnemonische, die durch eigentliche Functionshemmung des Wortgedächtnisses verursacht wird, und die ataktische, bei der eine falsche Wortbildung eintritt. Bei der ersteren Art will es nicht gelingen, dem vorschwebenden Begriff seinen sprachlichen Ausdruck zu geben. Aber selbst bei dieser Art von Gedächtnißlosigkeit ist noch das größere Vorstellungsgewebe eine Stütze; Stricker[1]) erzählt nämlich von einem solchen Kranken, der aus Beneschau stammte und in Wien zuständig war, daß er das Wort „Beneschau" doch noch auszusprechen vermochte, das Wort „Wien" aber nicht trotz seiner kürzeren Silbenzahl. Der Name seiner Vaterstadt war von einem reicheren und innigeren Geflecht der Erinnerungen getragen. Bei der ataktischen Aphasie werden verschiedene Wörter miteinander verwechselt; eine von dieser Sprachstörung befallene Dame rief, als sie nach einem Glase verlangte: „Bringe mir den Hund"[2]).

Es kommen auch Fälle vor, sei es, daß sie Krankheit oder mechanische Erschütterungen veranlassen, wo die Erinnerungen ganzer Lebensperioden total erlöschen, während die der übrigen Vergangenheit intact bleibt. Es ist wie das Untersinken einer Parcelle inmitten eines Weges. So wird von einem Geistlichen erzählt, daß er durch Apoplexie die Erinnerung an vier Lebensjahre verlor, und sich aber dabei genau alles dessen entsann, was außerhalb dieser

[1]) „Sprachvorstellungen." Wien, Braumüller 1880, Schlußkapitel.

[2]) Wundt (Phys. Psych. p. 230) nimmt zwei Sprachcentren an, correspondirend mit diesen zweifachen Sprachstörungen.

Periode lag. Die Herstellung erfolgt manchmal schrittweise, manchmal wird aber auch plötzlich und mit einem Schlage das ganze umnachtete Gebiet erhellt. Folgendes als Beispiel des ersteren Falls: Ein Knabe fiel von einer Mauer herab und verwundete sich am Kopfe; als er zur Besinnung kam, fühlte er wohl seine Kopfwunde, hatte aber keine Ahnung, wodurch sie entstand. Nach kurzer Zeit erinnerte er sich, daß er mit dem Kopf auf einen Stein fiel, wußte sich aber nicht zu entsinnen, wie dies zugegangen sei. Einige Zeit später tauchte ihm die Erinnerung auf, daß er auf der Kante einer Mauer gegangen und gestürzt war, er konnte jedoch durchaus nicht darauf kommen, wo diese Mauer sei.

Einen überaus merkwürdigen Fall von vollständigem Verlust des gesammten Vorstellungsbesitzes durch mechanische Gehirnveränderung und plötzlicher Wiedererlangung desselben theilt Dr. Schmick[1] aus Gräfes Klinik mit. Ein ungewöhnlich stumpfsinniger Kanalarbeiter war am Kopfe stark beschädigt worden und kam in Gräfes Behandlung. Bei Untersuchung des stattgehabten Schädelbruchs fand sich, daß der jetzt gebrochene Knochen schon früher einmal arg verletzt worden sein mußte, denn er trug Neubildungen, welche in abnormen Wülsten nach innen und außen bestanden. Es gelang bei der Heilung die normale innere Schädelwandung herzustellen. Als der Kranke fast ganz genesen war, besuchte ihn Gräfe noch einmal und redete ihn mit den Worten an: „Wie befindet Er sich?" Der Kranke schwieg. Auch eine zweite Frage mit der Anrede per „Er" blieb unerwiedert. Gräfe deutete das Schweigen des Patienten auf seinen bekannten Stumpfsinn und entfernte sich. Jener aber wandte sich darauf zum Wärter und fragte, wer der „grobe Mensch" sei, der ihn soeben mit „Er" angeredet habe? Auf die Antwort des Wärters, daß es der Geheimrath Gräfe war, bedauerte der vermeintliche Stumpfsinnige lebhaft seine Unhöflichkeit und bat, den Herrn Geheimrath zurückzurufen. Bei dessen Wiedererscheinen entschuldigte er sich in gewählter Sprache, dankte in nicht minder eleganter Form für die an ihm gemachte Kur und erklärte, er habe sich nur durch das „Er" verletzt gefunden. Auf Gräfes Bemerkung: er müsse ja doch in seinem Stand als Taglöhner an diese Anrede gewöhnt sein, entgegnete der Patient: „Ich bin nicht Taglöhner, ich bin Offizier." Nachforschungen stellten die Wahrheit dieser Aussage fest. Er war wirklich Offizier in preußischen Diensten gewesen; in einer Schlacht gegen Napoleon am Kopfe verwundet, war er damals schlecht geheilt und ist stumpfsinnig geworden; die zweite Verwundung hatte seine ursprüngliche Denkthätigkeit zurückgebracht.

[1] „Ein Wissen für einen Glauben." Leipzig 1881. p. 82.

Es ist höchst interessant, daß bei allen jenen seltsamen Vorkommnissen des Doppellebens, wo die Seele gleich der Fee Melusine neben der officiellen Existenz im Stillen noch eine zweite in fremder Region führt, wie beim Hypnotismus, Somnambulismus ꝛc. jede dieser gesonderten Zonen stricte nur den zu ihr gehörenden Vorstellungsbesitz reproducirt. Jedenfalls müssen diese getrennten Bilderreihen durch jähe körperliche Umstimmungen und aus diesen erfolgenden Einwirkungen auf die Gehirnsubstanz hervorgerufen werden. Aber auch hier muß man mit gedemüthigtem Gefühle wieder sagen: wie sich das eine zum andern verhält, wie „die Schifflein herüber und hinüber schießen, die Fäden ungesehen fließen", das lehrt noch kein Forscher. Solche Fälle, wo das Ich bald in der einen, bald in der andern Hemisphäre eingeht, ohne die Erinnerungen desselben zu vermischen, werden oft genug mitgetheilt. So hat auch der französische Arzt Braid an Hypnotisirten die Beobachtung gemacht, daß sie sich während ihres künstlichen Schlafes ganz genau dessen erinnerten, was sie vor Jahren in demselben Zustand erlebten. Im wachen Leben hatten sie von dem allen auch nicht die mindeste Ahnung. Deßgleichen ist auch von Somnambulen bekannt, daß sie in jedem neuen Paroxismus den im vorigen abgerissenen Faden

wieder aufnehmen können. Taine[1]) berichtet folgenden interessanten Vorfall: Eine junge Amerikanerin verlor nach einem ungewöhnlich langen Schlaf die Erinnerung an alles das, was sie gelernt und erlebt hatte. Sie mußte aufs Neue die ersten Elementargegenstände, Buchstabiren, Schreiben, Rechnen zu lernen anfangen. Und selbst die Personen und Sachen ihrer Umgebung mußte sie erst kennen lernen. Einige Monate später verfiel sie zum zweiten Mal in einen ähnlichen tiefen und langen Schlaf, und als sie aus demselben erwachte, war sie dieselbe, die sie ursprünglich gewesen, mit allen ihren Kenntnissen und ihren Jugenderinnerungen. Von der Zwischenepoche zwischen den beiden Anfällen wußte sie nichts. Diese beiden Zustände wechselten durch länger als vier Jahre jedesmal nach einem unnatürlich langen und tiefen Schlaf.

Während die mittelbare Reproduction nach dem Gesetze der Gleichzeitigkeit erfolgt, erfolgt die unmittelbare nach dem Gesetze der Gleichartigkeit; der Anblick der Stephanskirche in Wien z. B. ruft das Bild der Marcuskirche in Venedig, das der Peterskirche in Rom das des Doms in Mailand hervor. Auf der unmittelbaren Reproduction beruht das verführerische Spiel der Einbildungskraft und die schöpferische Thätigkeit der Phantasie. Die mittelbare Reproduction ist starr und historisch, die unmittelbare hingegen ist frei und beweglich, weil sie dem Zuge des Aehnlichen folgend, immer neue Verbindungsfäden anknüpfen kann. Das Gedächtniß vertritt die mühselige Werktagsseite des Lebens, die Einbildungskraft hingegen ist der vergoldende Sonntagsschimmer. Ihr danken wir das süße träumerische Sinnen, das, auf den Einsamen zumal, einen so hohen Reiz übt. Sie entführt uns in den Blüthenhain unserer Wünsche und Ideale, wo ein heimatlich verlorenes, traurig schönes Fühlen die Brust beschleicht. Hier entweicht der Eumeniden-Chor

[1]) „Der Verstand", Bd. I p. 124. Denselben Bericht bringt auch Jessen in seiner Psychologie p. 708.

der Lebensqualen, und über die kampfumwölkte Stirne des Träumers schwebt ein milder Strahl. Weiche versöhnliche Lüfte umkosen, ein unnennbares Wehen und Spielen umzittert ihn. Stille, stille! nahe noch nicht, erbarmungslose Wirklichkeit! das Einzige, was vom Schiffbruche des Lebens nach bleibt, ist ja der Traum.

Der perfectibilitätsgläubige Humanismus erwartet von der Richtung, die man der Contemplation gibt, von der Angewöhnung, den einsamen Vorstellungsgang auf all' das Große und Erhabene zu richten, was den Menschengeist erhebt und bewegt, eine veredelnde Zucht des Innern. Selbst die Vertheidiger der Zellenhaft begründen den Vorzug dieses Straffystems damit, daß das sich selbst überlassene Meditiren bessere Regungen in das entartete Vorstellungsleben einführe. Es ist reiche Muße gewährt, die Bilder spielen zu lassen. Die Fäden verweben und verschlingen sich, das Verworfene und Gräuliche der Missethat steigt aus dem innern Schattenreich in mannigfaltiger Ausgestaltung auf. Irgend eines dieser Gebilde gewinnt endlich Zugang zum Gemüthe, es kehrt wieder, nistet sich ein und vollzieht sachte ein Art von Katharsis. So wird vom Raubmörder Maasch erzählt, daß, nachdem er mit diabolischer Fühllosigkeit schon viele Mordthaten verübt hatte, habe ihn das Bild eines erbarmungslos hingemordeten Kindes derart verfolgt, daß er sich zuletzt den Gerichten ausgeliefert, und am Wege zum Richtplatze gestand er dem Geistlichen, daß der Blick des Kindes ihn in den Tod gejagt habe.

Unter den modernen Philosophen ist es insbesondere Albert Lange, der die Sonntagswelt der Ideale heilig hält. Als Anhänger Kants, der nicht weiß, ob überhaupt etwas wirklich existirt, konnte er schon von vornherein den innern Gebilden nicht viel weniger Berechtigung zugestehen als den Außendingen. Er befürwortet daher nicht bloß die Hingabe an das Idealreich, sondern er zögert auch nicht, den Wert seines verklärenden Goldglanzes über den der gemeinen Wirklichkeit zu stellen. Es ist ihm die geweihte

Zufluchtsstätte, in der jede höher schwingende Seele ihre schönsten Regungen ausfiebert, und wo sie sittliche Stärkung zum Kampfe mit der harten und kantigen Wirklichkeit schöpft.

Ebenso wie beim Gedächtnisse kommen auch bei der Einbildungskraft pathologische Functions-Formen vor; so kann sie bei gestörter Blutcirculation oder nervöser Affecirung fixe Hallucinations-Gebilde hervorbringen. Ein bekanntes Beispiel ist der Geisterspuk, der plötzlich den Buchhändler Nikolai zu verfolgen begann, und von dem er durch einen Aderlaß befreit wurde. Hagen[1]) meint, daß die vielen Teufels- und Christuserscheinungen im Mittelalter ihren Grund darin hatten, daß die Kunst sich ganz auf Darstellungen aus dem Christenthum warf, daß man in allen Kirchen die Heiligen, die Leiden Christi, die heilige Jungfrau, die Teufel, das Fegefeuer und die Hölle auf Gemälden und Sculpturen sah, und daß auf diese Weise die Phantasie mit fast lauter religiösen Gegenständen angefüllt wurde. In die Rubrik verwandter Erscheinungen, obgleich gesteigert durch Bewußtlosigkeit, gehört das Delirium Fieberkranker, das durch krankhafte Reizung und übermäßige Thätigkeit des großen Gehirns entsteht. Der Kranke wird theils durch ein buntes Gewebe fratzenhafter Bilder belästigt, theils steht ein und dasselbe Bild vor ihm festgebannt. Wenn auch nicht gerade pathologisch, aber jedenfalls bei verdunkeltem Bewußtsein waltet die Einbildungskraft im Traume, wo sie bald am Tage zurückgedrängte seelische Eindrücke ausgestaltet, bald auch zufälligen, während des Schlafes einwirkenden Umständen einen symbolischen Ausdruck verleiht. Der Duft eines Bouquets z. B. kann den Schlafenden in Gewächshäuser entführen, wo hohe Platanen über seinem Haupte rauschen, die Fächerpalme ihm Kühlung zuweht, und seltene Pflanzen in köstlicher Farbenpracht prangen. In allen diesen Fällen bekundet die Einbildungskraft eine starke Neigung zur Großsprecherei und Uebertreibung.

---

[1]) Die Sinnestäuschungen p. 151.

Die lose und ungebundene Einbildungskraft wird durch das Hinzutreten des Verstandes zur Phantasie disciplinirt. Der Verstand ist der Factor, der in ihrem planlosen Schweifen ein regelndes und logisches Moment einführt. Er spiegelt für die schöpferische Darstellung die Idee vor und verhilft die inhaltlichen Beziehungen derselben aufzufinden. Nehmen wir die Idee der Ewigkeit, so ist es der Verstand, welcher darauf hinweist, diese Idee durch eine verschleierte Frauengestalt, mit dem hindurchschimmernden Ausdrucke tonloser, weltüberwundener Unbewegtheit und mit der zum Kreise gebogenen Schlange in der Hand zur Erscheinung zu bringen.

Die freibewegliche farbenschillernde Imagination ist die erste intelligible Kraft, die dem beginnenden Greisenalter zum Opfer fällt. Wohl schwindet auch das Gedächtniß mit den Jahren dahin, — „klein ist der Theil des Lebens, den wir leben“ sagt Horaz —, allein beim Gedächtniß findet kein so allgemeines Erlöschen statt, es stirbt stückweise. Während man im Alter die Erlebnisse der jüngsten Tage vergißt, weil die Empfänglichkeit für neue Eindrücke abgenommen hat, bewahrt man in frischer Lebhaftigkeit die Erinnerung an die entfernten Jugendtage. Die Imagination aber geht wie der scheidende Tag mit verlöschenden Tinten über die ganze Ausdehnung des Horizontes dahin. Die freie Combination der Vorstellungen eingebüßt zu haben klagt Kant seinen Tischgenossen und Goethe dem Ekermann. Mit dem intuitiven Schaffen, mit dem sprühenden Hervorquellen ist es nun vorbei; aber nachdem die wogende und schillernde Bewegung sich gelegt hat, vermag der Geist vielleicht um so ruhiger und klarer das aufgespeicherte Material zu sichten, den Beziehungen der Gedankenreihen nachzuspüren und das ganze zu einem systemvollen Bau zu verarbeiten.

Die letzte Wandlung, die sich in den Schicksalen der Vorstellungen vollzieht, ist die zum Gedanken einzugehen. Die Vorstellung wird dadurch zum Gedanken erhoben, daß man von ihren zufälligen und individuellen Merkmalen abstrahirt und ihren rein inhaltlichen Wesens-

kern erfaßt. Nehme man z. B. das Bild der Rose; wenn man von der bereits auseinander fallenden Form, der intensiven Farbe und den weißen Flecken einer bestimmt vorgestellten Rose absieht und lediglich die allgemeinen Charaktereigenschaften der Rose herausgreift: wie den Duft, das Sammtartige, die Stachel ꝛc., so hat man aus der Vorstellung Einer Rose den Gedanken Rose gebildet. Diese Umbildung geht durch einen Act der Abstraction vor sich und der abstrahirende Factor ist die Vernunft. Während der Verstand das Organ ist, welches die sinnlichen Merkzeichen des Dinges ermittelt, ist die Vernunft das Organ, welches das abstracte und begriffliche Erkennen bewerkstelligt. Jede Errungenschaft der Erkenntniß ist abstrahirenden Operationen zu danken. Nur der Mensch allein unter allen Lebewesen ist auch der Abstraction fähig Diese Bemerkung machte zuerst Locke. Der Mensch allein besitzt aber auch nur das Organ der theoretischen Functionen, die Vernunft (die gleichbedeutend dem λογιστικόν in Platos Eintheilung der Seele ist). Das Thier bleibt bei der Region der Vorstellungen stehen.

Es ist also durch die Abstraction, d. h. durch den Act, bei dem die zufälligen Merkmale abgethan und die der Gattung in ihrer typischen Reinheit ergriffen werden, — daß das Ding aus der beweglichen Sinnenwelt in die rationelle intelligible Welt versetzt wird. Die Vorstellung ist individuell und gehört der sinnlichen Region an, der Gedanke ist generell und gehört der geistigen Region an. Wohl besitzt die Vorstellung den Vorzug, warm und traulich zu sein, denn sie ist eine concrete Individualität mit speciellen Eigenschaften, indeß der Gedanke kühl und unanschaubar ist, denn er ist abstract und begrifflich. Während aber die vorgestellte Rose des Hinz und die vorgestellte Rose des Kunz zwei ganz verschiedene Individuen sind — jene zerfällt, ist intensiv roth und hat weiße Flecken, diese hingegen ist keusch geschlossen und von zartem Rosa — kann der Gedanke „Rose“ in der Brust des Linné gar nicht

anders ausgesehen haben, als er in der Brust jedes heutigen Gärtnergehülfen aussieht. Indem die Vorstellung ihre Sonderexistenz abstreift und sich zur gedanklichen Allgemeinheit erweitert, hat sie die letzte Stufe ihrer Entwickelung erreicht. Die höchste Aufgabe der Selbstvollendung besteht darin, das persönlich Begrenzte abzuthun und in das Allgemeine, Unendliche zu verschweben.



II.

Zeit und Raum.

Die Mythen vieler Völker berichten von einem Gotte der Zeit — der grauenhafte phönizische Moloch, in dessen glühenden Armen die Erstgeborenen versengt wurden, der kanaanitische Baal, dem man die neuen Weltbürger hinschlachtete und der griechische Kronos, der seine eigenen Nachkommen verschlang, sind die Zeit versinnlichende Gottheiten — aber keines Volkes Mythe meldet von einem Gotte des Raumes. Die Zeit ist eine Macht, die der innern Anschauung fortwährend ihre wechselreichen, vor Allem ihre gefürchteten Wirkungen vorführt, und auf der niedrigen Stufe der Menschheit schafft das Grauen vor einer dunklen Gewalt und nicht der ideale Aufschwung zu einer edlen Potenz die Götter; timor Deos fecit, sagten die Alten, und *Schleiermacher* gibt eigentlich bloß demselben Sinne eine feinere Fassung, wenn er das Abhängigkeitsgefühl als den Ursprung der Religionen erkennt. Nur eine thätige Kraft, die mit unabwendbarer eherner Nothwendigkeit waltet, die Furcht und Hoffen einflößt, konnte darauf Anspruch machen, canonisirt zu werden, und die Zeit schwebt wie ein Verhängniß über dem Menschen, vor dem stets ein stilles Bangen in der Seele zittert. Ein passives Ding jedoch, von dem Nichts zu erwarten, insbesondere Nichts zu befürchten ist, war zu einem Gotte zu sanctioniren niemals Ursache vorhanden. Ein solches passives Ding ist auch der Raum. Der Raum läßt kalt, denn er ist jeder ergreifenden Wirkung baar. Er ist keine Gewalt, die das Gemüth zu erfassen und zu erschüttern vermag, denn er spricht nicht mit im Rathe der Geschicke. Gleich-

wohl ist der Raum nicht bloß die Fundamentalbedingung der Erscheinungswelt überhaupt, nicht bloß der Schauplatz der Erscheinungen, an welchen die Zeit ihre Macht ausübt, sondern er ist noch mehr als dies, er ist das Wesen der Erscheinungen selbst.

Psychologisch genommen (somit handelt es sich hier nur um die sinnliche Seite der zwei Grundformen unserer Anschauung und nicht um die metaphysischen Begriffe derselben) werden die Kategorien von Zeit und Raum dadurch gebildet, daß sich die Vorstellungen in die Reihenform einstellen. Innerhalb dieser Form besteht jedoch ein Unterschied in der Construction der Reihe, welche die Zeit, und der Construction der Reihe, welche den Raum bildet. Das Nacheinander der Zeit ist eine innere, das Nebeneinander des Raumes ist eine äußere Kategorie. Die Zeit ist die innere Form der Anschauung, auf welcher die Geschehnisse und die Zustände vorüberziehen, der Raum ist die äußere Form der Anschauung, welche die Dinge behält, und die ihnen auch Gestalt und Ausdehnung verleiht. Der Raum ist durch seinen äußeren Charakter eine viel deutlichere Vorstellung als die auf der inneren Anschauung beruhende der Zeit. Daher ist auch die Raumvorstellung und die Auffassung der Raumverhältnisse beim Kinde viel früher ausgebildet als die Zeitvorstellung und die Zeitschätzung; ein vierjähriges Kind weiß sehr wohl den Umfang des Stuhles von dem des Tisches zu unterscheiden, aber von dem Unterschied einer Woche zu einem Monate hat es noch eine ganz dunkle Vorstellung.

Das Nacheinander der Zeitreihe entsteht dadurch, daß jede neu eintretende Vorstellung mit dem Reste einer verdunkelten Vorstellung im Bewußtsein verschmilzt; so verschmilzt B mit dem Reste von A und C mit dem Reste von B. Die Reihe evolvirt sich dann im abgestuften Klarheitsgrade, denn was der Gegenwart näher liegt, erscheint in klarerem Lichte; beim Rückblicke auf die abgelaufene Woche erscheinen die jüngsten Tage in zunehmender Klarheit. Aehnlich verhält es sich beim Anhören einer Melodie oder beim Ablauf

der Zahlen, wenn man die Geschichtsperioden recapitulirt; die nähern Strophen, die näheren Daten tauchen in steigender Helligkeit auf.

Die Bildung der Reihe ist überhaupt, selbst abgesehen von den Grundphänomenen von Zeit und Raum, die auf derselben beruhen, ein äußerst wichtiges Vehikel in der Entwickelung des Seelenlebens, und sie ist ein Hauptwerkzeug des pädagogischen Verfahrens. Denn in Alles, worin man System bringen will, gelingt dies nur mittelst der Reihenform; und dies gilt nicht allein von den Schuldisciplinen, nicht bloß daß man die Perioden der Geschichte, die arithmetischen Formen, die grammatikalischen Regeln, um sie planmäßig beizubringen in die Reihe einordnet, sondern selbst in der Disciplin des Lebens überhaupt leistet die Einführung der Reihe wichtige Dienste. Alles, was wir planmäßig ordnen wollen, von der simplen Tageseintheilung bis zur Dignität der Pflichten, ordnen wir durch Einstellung in die Reihe. Wo es vorkommt, daß eine bestimmte und enge Vorstellungszahl in gleichmäßiger Aufeinanderfolge stetig wiederkehrt und dadurch zu einer besonders festen Reihe verschmilzt, entsteht das starre Wesen der Pedanterie, zu dem fast nur das männliche Geschlecht geneigt ist.

Wir bilden die drei Formen der Zeit: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die hier mit E, F, G bezeichnet sein mögen, dadurch, daß E, obgleich es bereits die Lebenswärme verloren hat, darnach strebt, F, welches sich im Vollbesitz derselben befindet, zu verdrängen, während das noch nicht gereifte G seinerseits auch Anstrengung macht, an die Stelle von F vorzudringen. Der Unterschied ist jedoch der, daß, während E (die Vergangenheit) immer mehr zurückgedrängt und verdunkelt wird, G (die Zukunft) an Klarheit und Macht zunimmt. Die Gegenwart ist also eine Vorstellung, die auf der Empfindungshöhe culminirt, wir würden sie aber nicht als Zeitbewußtsein fassen, wenn von der einen Seite nicht eine Vorstellung in abnehmendem, von der andern Seite eine in zunehmendem Klarheitsgrade gegen dieselbe anstreben sollte. Volkmann

sagt von diesen zwei Vorstellungen: „Beide sind Prätendenten, von denen jener die Krone, die er besessen, verloren, dieser um eine Krone wirbt, die er noch nicht getragen hat". Die Vergangenheit ist ein wehmuthsvolles Nichtmehr, die Gegenwart ein ermüdendes Nochda[1]), die Zukunft ein hoffnungsbanges Nochnicht. Die Vergangenheit hat etwas Ehrwürdiges und Geheiligtes; sie ist ein Pantheon des dahingegangenen Lebens, in welchem die Bilder im Aetherglanze der Verklärung und umsäuselt von den Sehnsuchtsmelodien des Herzens schweben. Contemplative Naturen verweilen besonders gerne bei den Erinnerungen und Mignons im räumlichen Sinne, sehnsüchtig klagende dahin! dahin! haben auch für sie in zeitlicher Anwendung einen schmerzvoll sehnsüchtigen, traurig süßen Reiz. Wie schön singt Lenau:

„Friedhof der entschlafenen Tage,
Schweigende Vergangenheit!
Du begräbst des Herzens Klage,
Ach, und seine Seligkeit! —"

Leider ist die Vergangenheit dennoch nur ein bleiches Reflexbild, ein blutloser Schatten, ein Ton, der gesprungenen Saiten entfloh. Die Gegenwart hingegen ist von pulsirender Blutwärme belebt. Sie ist die einzige Zeitform, mit der unsere organischen Empfindungszustände verwachsen sind. Nur in den von der Gegenwart getragenen Vorstellungen wiedertönt die Vibration der Nerven und wiederspiegelt sich die Stimmung des Gemeingefühls. Diese körperlichen Stimmungen, die den Vorstellungen die lebendige Betonung geben, sind unreproducirbar; es ist ein bekanntes Wort, daß die Erinnerung an eine schwere Operation lange nicht so schmerzt wie der gegenwärtige Nadelstich. Das Wesen der Zukunft seinerseits gleicht einem Schaum-

[1]) Schopenhauer (W. als W. u. V. Bd. II p. 571) schreibt: „Die Gegenwart ist einer kleinen dunkeln Wolke zu vergleichen, welche der Wind über die besonnte Fläche treibt; vor ihr und hinter ihr ist Alles hell, nur sie selbst wirft stets einen Schatten." Sie ist demnach allezeit ungenügend, die Zukunft aber ungewiß, die Vergangenheit unwiederbringlich.

gebilde, das in der Ferne farbenreich schillert, das aber näher kommend in Nichts zerstäubt. Wie richtig sagt Rückert: „Dein Vergangenes ist ein Traum, und dein Künftiges ist Wind".

Das Gefühl eines bleiern trägen Verharrens des Nochda ist das Wesen der Langeweile. Obzwar der Charakter der Langeweile dem der schwebenden und schwankenden Hoffnung ganz entgegengesetzt ist, so liegt auch in ihr ein gewisses unruhiges Prickeln, ein unmuthiges Vibriren, das vielleicht den Aequivalenten der Ungeduld zuzuschreiben ist, mit welcher die Langeweile stets verquickt erscheint. Der gewöhnlichen Definition der Langeweile, als einer ausgeleerten Zeitspanne, kann man insoferne nicht recht beipflichten, als die eigentlich leere Zeitstrecke der Windstille der Entsagung gleicht, kein Kräuseln und kein Knistern bewegt die Atmosphäre, „über allen Gipfeln ist Ruh", während doch die Langeweile dadurch entsteht, daß man nach einer Erfüllung strebt, der von außen ein Zwang entgegengesetzt wird. Die Vorstellungen huschen irrlichterartig, können jedoch nicht fixirt werden, wodurch die Zeitstrecke immer wieder unterbrochen wird. Dieser Zustand kann sich affectartig steigern, und es ist interessant, wie sich dann im Rhythmus der Bewegungen die Stadien der Verstimmung wiederspiegeln; das Hin- und Herschieben auf dem Sitze, das Trommeln auf den Fensterscheiben reflectirt in seinem raschern und langsamern Tempo die inneren Schwankungen.

Eine mit Feinheit das Wesen der Sache erfassende Erklärung der Langeweile lesen wir bei Lazarus[1]): „Langeweile ist das Mißgefühl an der Wahrnehmung des Zeitverlaufs, welches durch den Mangel an genügender Anspannung der geistigen Kräfte entsteht; gleichviel ob dieser Mangel aus der Leere des Objects, aus seiner Gleichmäßigkeit, kurz aus irgend einer objectiv oder subjectiv begründeten Reizlosigkeit derselben entspringt." Langeweile verursacht uns dasjenige in einem Gespräch, einem Vortrag oder einer Pro-

[1]) Ideale Fragen p. 206.

duction, was außerhalb unseres Verständnisses liegt, und wir ihm gar kein Apperceptionsrayon entgegenbringen können, oder so tief unter unserem Gedankenniveau, daß es als überwunden zurückgewiesen wird. Ebensowenig ist eine gleichmäßige Wiederholung im Stande uns zu fesseln und zu erfüllen. Am unerträglichsten ist aber vielleicht die Langeweile des Erwartens: bei dieser reagirt das Innere ungeduldig gegen die Bewegungslosigkeit der Zeit, die etwas Verzehrendes und Aufreizendes hat; die Kräfte brechen sich in gährender Spannung gegen den äußeren Stillstand wie der Geist einer Substanz gegen die Schranke des Behälters. Das Fluctuiren der überschüssigen Geisteskraft bei der Langeweile spannt ungleich mehr ab als geordnete Arbeit.

Der Gegensatz der Langeweile, die Kurzweil, wird unvergleichlich seltener empfunden als jene, ein Verhältniß des Angenehmen zum Unangenehmen, wie es ja das Leben durchweg aufweist. Seltsam! Während dem Begriffe der Langeweile eine gewisse bleiche Vornehmheit anhaftet, drückt die Physiognomie des Begriffes Kurzweil nichtig vergnügte Kleinheit aus. Die Langeweile verleiht ein interessantes air languissante, der Gelangweilte hat den Anschein über dem Eindruck zu stehen; die Kurzweil gibt ein munteres air banale, und der Vergnügte scheint in der Posse oder dem Schaugepränge aufzugehen. Eben so zutreffend wie die Langeweile definirt Lazarus[1]) auch die Kurzweile: „Kurzweilig ist, — schreibt er — was weder ergreift, noch erschüttert, noch anspannt; vielmehr, was uns reichlich aber leicht, genügend aber mäßig beschäftigt; oder dasjenige, was ohne Anspannung unserer Kräfte auf eine vergleichsweise positive Art in Thätigkeit setzt".

Daß die Sucht nach Zerstreuung sich im umgekehrten Grade zum innern Gehalte verhält, ist eine Erfahrung, die das Leben häufig bestätigt. Menschen von tieferem Gedankenleben und würdigerem

[1]) a. a. O. p. 207.

Erfassen ihrer Aufgabe werden am wenigsten von kurzweiligem Zeitvertreib angelockt, und ihr diäthetisches Bedürfniß nach Erholung ist an andere Bedingungen geknüpft. Kommt es aber doch mitunter vor, daß ein bedeutender Mensch an einer socialen Zerstreuung Theil nimmt, so möchte man dies fast als eine Herablassung betrachten. Und sicherlich folgt bei ihm hinterher ein Gefühl der Leere, eine nachvibrirende Dissonanz, die erst allmählich in der Arbeit, „die nie ermattet", ausklingt. Ist doch Arbeit auch das einzige Arcanum, bei dem die Zeit unter einem Gefühle der Erfüllung verläuft, und das mit einem Gefühle der Beschwichtigung und Betäubung des uranfänglichen und ewigen Welt- und Schicksalselendes lohnt. Der Umstand, daß das Leben am erträglichsten dahin geht, wenn man es nicht empfindet, rechtfertigt, wie schon Schopenhauer bemerkt, von Haus aus den Pessimismus. Dies einzusehen, schließt aber nicht die Uebereinstimmung mit Kants rein ethischer Auffassung vom Werth der Arbeit aus, die selbst in den Worten liegt, daß die Ruhe nach der Arbeit der einzige sinnliche Genuß ohne Beigeschmack von Ekel sei.

Nach gethanem Tagewerke verschmäht auch der ernsteste Mann eine erholende Abwechselung nicht; allein er verfährt auch bei dieser pädagogisch und strebt von der Erholung einen Ausgleich der Kräfte, Ausspannen der angestrengten und leichte Thätigkeit der brachgelegenen Regionen an. Außerdem ist auch das möglichste Maß der Freiheit, ein dringendes Erforderniß der Erholung; aus diesen Gründen, zieht der Gelehrte die zwangsfreien Stätten gymnastischer Uebungen oder Wanderungen durch Feld und Flur dem glatten Parquete des Salons vor.

Es ist eine bemerkenswerthe menschliche Eigenthümlichkeit, wie unverläßlich und widerspruchsvoll man bei der Schätzung der Zeit vorgeht; die Zeitstrecke, die so rasch im Fluge dahineilt, daß man ihren Ablauf gar nicht merkt, erscheint in der Erinnerung als lang und umgekehrt, kommt im Rückblicke diejenige Zeitstrecke als kurz vor, die in der Gegenwart leer und träge hinschlich. Wie erklärt

sich das? Einfach daraus, daß die Zeiteinheiten der ersten Strecke durch Bilder auseinander gehalten werden, die der zweiten aber durch ihre Leerheit zusammenschrumpfen. Aus diesem Grunde nimmt in der Erinnerung ein auf Reisen verbrachter Monat eine viel größere Ausdehnung an als ein in stiller Einsamkeit verlebter. Und das verhilft auch zur Erklärung, warum die Jahre scheinbar immer kürzer werden, je länger man im Leben vorrückt; denn in dem Maße, als die verblaßten Wiederholungen sich häufen und die Seele unter dem „Alles schon da gewesen" ermattet, schwinden beim Rückblicke die Zeittheile jedes neu abgelaufenen Jahres mehr und mehr zusammen. Vierordt hebt in seinen Untersuchungen über den Zeitsinn eine andere Eigenthümlichkeit hervor, nämlich die, daß kurze Zeitreihen länger und lange kürzer reproducirt werden. Die Ursache davon läuft zuletzt auf das Vorige hinaus: die Glieder einer kurzen Periode können durch die sinnende Betrachtung auseinander gerückt werden, bei der langen Strecke ist aber eine solche detaillirte Heerschau undenkbar. Damit nun hinge die von Vierordt constatirte paradoxe Erscheinung zusammen, daß unter allen Zeitreihen uns das Leben selbst als die allerkürzeste vorkommt. Es wurde aber auch noch von anderer Seite eine Erklärung dafür zu finden gesucht, warum die Schätzung einer objectiv gleichen Zeitstrecke mit den Lebensaltern wechsele. Der Franzose Paul Janet stellte darüber, in einem 1877 in der Revue Philosophique veröffentlichten Aufsatz, ein eigenes Gesetz auf, nach welchem der Ablauf der Zeit mit der Länge des Lebens an Geschwindigkeit im Verhältniß von 1 zu 10 zunehmen; so erscheint dem Fünfziger das Jahr 5 Mal kürzer als dem 10jährigen Knaben. Ob die psychische Zeitschätzung sich überhaupt in eine absolute Proportion, die jede Anwendung auf individuelle Fälle ausschließt, bringen lasse, und ob dann diese Proportion auch die richtige wäre, dies mögen Berufene entscheiden. Wie aber auch das quantitative Verhältniß des Unterschieds sei, der Grund desselben kann immer nur der eine sein: daß dem um die Schicksalsverheißungen betrogenen und vom

Kampfe des Daseins ermüdeten Fünfziger die Zeit nur noch farblose und eindrucksmatte Bilder bringt, daher in der Rückerinnerung einschrumpft, während für die frische Empfänglichkeit des 10jährigen Knaben der Zeitlauf eines Jahres mit einer interessanten Gallerie von Lebensbildern ausgefüllt ist. Zudem kommt auch noch, daß mit den zunehmenden Jahren uns die Zeit überhaupt, nicht nur der Verlauf der eigenen Lebensabschnitte, flüchtiger erscheint; wir schätzen im spätern Alter auch künftige Zeiträume und auch historische Epochen kürzer. Während dem Knaben die Zeitreihe vom Herbste zum Frühjahr eine unabsehbare Ewigkeit erscheint, weiß der gereifte Mann, daß sie ihm, ehe er sich dessen versieht, geradezu wie im Handumdrehen entschwindet.

Es wäre eine interessante Aufgabe, eine Tabelle der Zeitmaßstäbe bei den verschiedenen Völkern zusammenzustellen; bis nun scheint sie jedoch noch Niemand unternommen zu haben. Sie würde einen Einblick in den Rhythmus des seelischen Lebens und in die Schätzung der Zeit unter den verschiedenen Himmelsstrichen gewähren. So wie Völker, die den Werth der edlen Metalle kennen, in der Abstufung der Gewichtstheile derselben bis zu Milligrammen gehen, so ähnlich dürfte es sich auch mit dem Messen der Zeit verhalten. Völker, welche die Zeit zu ihrer Culturentwickelung zu benützen wußten, besitzen auch ein feines Zeitgefühl, d. h. ein fein ausgebildetes Urtheil über den Stand und das Verstreichen der Zeit, so wie ein minutiös abgestuftes System von Zeiteinheiten. Man denke nur, wie hoch darin die Germanen, und wie tief unter ihnen die Orientalen stehen![1] Aber selbst bei den verschiedenen Ständen eines und des-

[1] Tylor (Anfänge der Cultur, Bd. I p. 215) berichtet, daß die wilden Stämme Afrikas und Australiens räumliche wie zeitliche Entfernung durch Wiederholung derselben Silbe mit sinkendem Tone bezeichnen. Auf die Frage z. B. nach einem Platze streckte der Stärkste der Dowona-Partei seinen langen Zeigefinger vorwärts und begleitete dies mit Ah—ah — a—a—a —a—a; diese lange Reihe von Ahs in sinkendem Tone bedeutete, daß besagter Platz sehr weit sei.

selben Volkes waltet nach dem Culturgrad ein Unterschied in der Zeitschätzung ob; der schlichte Landmann z. B. weiß Nichts von der Messung einer Secunde, die der Astronom so genau abzuschätzen vermag, und die der geübte Arzt beim Pulsfühlen nicht weniger genau unterscheidet.

Woher die Menschen überhaupt zur objectiven Zeiteintheilung kamen, zur Eintheilung sowohl des Tages in Stunden, als des Jahres in den Abschnitten von Monaten und Wochen, ist ein noch wenig aufgehellter Punkt, obzwar sich sein Datum in keinen zu entlegenen und grauen Vorzeiten verliert. Denn die Erfindung der Uhr stammt ja erst aus dem 13. Jahrhundert. Was die Griechen „hora" nannten, bedeutete einen Zeitabschnitt im Allgemeinen, und die Tageszeiten bestimmten sie nach der Länge des Schattens, den sie mit den Schritten abmaßen; man traf daher eine Verabredung für die Zeit auf so und so viel „Schuh Länge", was die Pünktlichkeit gewiß zu keiner leichten Aufgabe machte. Bei den Indern war der Tag zunächst nach der sich von selbst ergebenden Eintheilung in drei Tageszeiten getheilt: in den Morgen, wo tiefe Stille in der Natur herrscht, den Mittag, den sie als Mitte des Tages bezeichneten, und den Abend, wo auf Savitars Geheiß sich die ganze Natur zur Ruhe begibt. Innerhalb dieses Rahmens wurde dann Tag und Nacht in den kleineren Theilen von 30 Vojanas zerlegt. Ein Vojana bedeutete 48 Minuten Dauer.

Das objective Eintheilen der leeren Zeitstrecke in constante Maßeinheiten (Stunden, Minuten) ist Sache gemeinschaftlichen Uebereinkommens, das Festhalten aber der leeren Zeitdauer z. B. einer Stunde, unabhängig von ihrem Inhalte für das Individuum, ist ausschließlich Sache der persönlichen Uebung. Der Lehrer und der

---

Bei dem Watschandie-Stamme, heißt es weiter, bedeutet jirrie „schon vorbei", jirrie jirrie „vor langer Zeit", aber jie-r-rie (die erste Silbe wird doppelt so lang ausgehalten) heißt „eine unermeßlich lange Zeit".

Schüler können bei aller Aufmerksamkeit, die sie dem Inhalte der Stunde zuwenden mögen, doch ein sicheres Urtheil über ihren objectiven Ablauf haben. Wer sich durch ein strictes und straffes Eintheilen der Zeit seine Zeitvorstellung ausgebildet hat, wird nur in seltenen Augenblicken besonderer Vertiefung oder Aufregung das Zeitgefühl verlieren. Frauen besitzen weit weniger Sicherheit in der Messung einer objectiven Zeitdauer, weil sie seltener in die Lage kommen, sich diese durch eine streng geordnete Tagesthätigkeit zu erwerben.

Während die Zeitreihe sich nur dadurch behauptet, daß eine Vorstellung die andere negiert und zu verdrängen sucht, ist das Wesen der Raumreihe Toleranz gegen alle mitstrebenden Vorstellungen. In weiterem Unterschiede zur Zeitreihe, die durch das Verschmelzen einer neu eintretenden Vorstellung mit dem Reste einer verdunkelten entsteht, erfolgt die Bildung der Raumreihe dadurch, daß die Vorstellungen in vollem Klarheitsgrade zu beiden Seiten verschmelzen. Figürlich ausgedrückt: bei der Zeitreihe reicht Peter dem entschwindenden Paul und Hans dem entschwindenden Peter die Hand, bei der Raumreihe bleiben sie alle drei in voller Beleuchtung stehen und schließen eine Kette. Das verleiht der Zeit das gewaltig Tragische des unwiederbringlich Dahinziehenden — „was man von der Minute ausgeschlagen, gibt keine Ewigkeit zurück" — und dem Raume das Beruhigende des Ewigbeharrenden. Im Gegensatz zur Zeitreihe, die nur nach einer Richtung evolvirt werden kann, kann die Raumreihe nach beiden Richtungen evolvirt werden. Die Zeitreihe hat ein bestimmtes erstes und ein bestimmtes letztes Glied, bei der Raumreihe können beide Endglieder zugleich auch Anfangsglieder sein; die Melodie, das Gedicht, die Rede können nicht rückläufig vorgetragen werden, aber die Werke der Architektur, der Plastik und der Malerei kann man eben so gut von rechts nach links als umgekehrt betrachten. Ein einziges Product aus der Gruppe der zeitlichen Künste läßt ja die Rückläufigkeit gelten, dies ist die Scala, diese nimmt aber auch

in der Anschauung die Raumform an, obzwar sie nicht als ein Ausgedehntes nach außen versetzt werden kann. Noch eine weitere Eigenschaft unterscheidet die Raumreihe von der Zeitreihe; diese bleibt ewig nur Reihe, und die Episoden eines und desselben Zeitraumes gehen in verschiedenen Reihen her; so kann man den 30jährigen Krieg in eine Mehrheit von Episoden auflösen. Wir haben es übrigens nicht nöthig, uns erst in der Geschichte nach Beispielen umzusehen, das Leben jedes Menschen besteht aus einer Mehrheit dahinziehender Reihen, aus eben so vielen Reihen als er Gefühlsrichtungen in sich hegt oder Thätigkeiten betreibt. Die Raumreihen hingegen verschlingen sich zu Geweben, und diese bilden die Flächen; mit der Fläche ist aber den Dingen überhaupt die Möglichkeit für ihren Bestand gegeben. Doch haben Zeit und Raum auch wieder Momente mit einander gemein, z. B. dies, daß sowohl Zeitferne als Raumferne idealisirt. Ueber Alles, was der Nähe entrückt ist, der zeitlichen wie der räumlichen, webt sich ein idealisirender Duft; die Ferne webt „den goldenen Duft der Morgenröthe über die gemeine Deutlichkeit der Dinge". Und dies erklärt sich daraus, daß in der Entfernung die störenden Zwischenglieder ausfallen, durch welche die harte und kantige Wirklichkeit auch den erhebendsten Augenblick trübt. Auf diese idealisirende Macht der zeitlichen und räumlichen Ferne sind die Sagen zurückzuführen, die sich sowohl um Persönlichkeiten als um landschaftliche Punkte bilden.

Träger der Zeitform ist der Gehörsinn, Träger der Raumform ist der Gesichts- und Tastsinn; die Künste der zeitlichen Form: die Musik, die Dichtung, die Rede rauschen in das Innere hinein, die Künste der räumlichen Form: die Malerei, die Plastik, die Architektur stehen festgebannt in der Außenwelt. Die Eindrücke jener kommen ohne Hinzuthun des Sinnesorgans, die Eindrücke dieser werden durch das hin und her bewegliche Auge aufgesucht. Jene sind kaum ertönt so auch schon verklungen, diese verharren an der Stätte. Dieser Schicksalsunterschied trägt wesentlich bei, den zeitlichen Künsten ein

ergreifendes und tragisches Moment zu verleihen. Lessing macht im Laokoon die feinsinnige Bemerkung, daß die zeitlichen Künste durch ihr Verklingen und Verrauschen in den Gegensätzen weiter gehen dürfen als die räumlichen, die in der Anschauung erstarren.

Die Beweglichkeit des Gesichts und Getasts ist das Fundamentalprinzip der Raumconstruction. Ein unbeweglich ruhendes Auge würde für sich kaum fähig sein, das Raumschema zu bilden. Volkmann[1]) führt als Beleg für diese Annahme an, daß das unbewegte Hinstieren in den gleichmäßig blauen Himmel nicht den Charakter der Anschauung eines Ausgedehnten, sondern vielmehr den einer durch die Farbenintensität musikalischer Stimmung trage. Um sich über die Entstehung des räumlichen Sehfeldes einige Klarheit zu verschaffen, ist es vor Allem nöthig festzuhalten, daß die Netzhautgrube die Stelle des deutlichsten Sehens ist; wenn daher ein Reiz zur Netzhautregion gelangt, so stellt man das Auge unbewußt durch eine Reflexbewegung so ein, daß ihn jene Stelle aufnimmt. Ueberführt man nun den seitlich im Gesichtsfeld erscheinenden lichten Punkt H, um ihn fixiren zu können, an die Stelle des distincten Sehens, so hat man neben der Farbenempfindung a auch die Muskelempfindung b; wird darauf der seitliche Theil der Netzhaut von einem neuen Farbenreiz getroffen, und man richtet nach diesem wieder die centrale Grube, so hat man jetzt die Farbenempfindung α und die Muskelempfindung β; führt man die Bewegung zurück, so wird durch die Muskelempfindung b β ein räumliches Nebeneinander der Farbenempfindung a α unterschieden. Die Duplicität des Gesichtsorgans ändert nichts an der Sache. Da wir beim binocularen Gesichtsfelde das Auge ebenso einstellen wie beim monocularen, daß nämlich das Bild auf die mittlere Retinaregion fällt, so kreuzen sich die Sehaxen in demselben Punkte des Objectes, und der Farbenempfindung a des rechten Auges entspricht die Farbenempfindung a' des linken

---

[1]) Psychologie Bd. II p. 49.

Auges; deßgleichen correspondirt die Muskelempfindung b mit der Muskelempfindung b' von der andern Seite. Der Eindruck bleibt daher ein einheitlicher und erfährt durch die Duplicität der Organe nur eine Verstärkung

Der zweite raumentwickelnde Sinn, der Tastsinn, geht in ähnlicher Weise vor. Die einfachste Form seines Vorgehens ist die, daß die Hand über eine harte Fläche hin- und zurückgleitet. Die Muskelempfindung complicirt sich hier mit der Tastempfindung, wie sie sich beim Auge mit der Farbenempfindung complicirt hat; in beiden Fällen fällt den Motoren die Function zu, die Umrisse zu zeichnen, in welche die Farben- und Tastqualitäten hineinverlegt werden. Es kommt also hier hauptsächlich auf die Verschiebbarkeit des Gesichts- und Tastsinns an, und somit gebührt dem im Hintergrund thätigen Muskelsinn das Verdienst, der eigentlich raumbildende Factor zu sein[1]). Lotze specificirt noch die aus der Musculation hervorgehende Empfindung, und nimmt die aus der Verschiebung stammende locale Färbung der Muskelqualitäten sowohl bei der Retina als bei der Hand als das eigentliche Signal der Distanz an. Bei der Netzhaut wie bei der Hand wechselt die Qualität der Muskelempfindung, je nachdem wie sich die Bewegung wendet und erstreckt, und diese von Lotze gefundenen Localzeichen, welche die Muskelempfindung begleiten, signalisiren die von der Bewegung getroffenen Punkte.

Das Auge ist weit flinker als die bedächtige Hand, und durch seinen großen Nervenreichthum ist es zu viel feiner abgestuften Wahrnehmungen befähigt; das gibt ihm eine entschiedene Ueberlegenheit bei der Construction des Raumes. Das Auge ist ferner mit Leichtigkeit im Stande, eine simultane Mehrheit von Nebeneinander, d. h.

[1]) Die Bedeutung des Muskelsinns für das Erkennen und Erfassen der Außenwelt nimmt eine immer entschiedenere Stellung ein; besonders haben die englischen Philosophen Bain und Spencer die Wirksamkeit dieses Sinnes erst recht zu Ehren gebracht.

ein Gewebe von Raumreihen zu erfassen, während der Tastsinn nur successiv, Eines nach dem Andern die Eindrücke verfolgen kann; das Auge empfängt daher mühelos das Bild einer Fläche, indeß über die Raumbildung der Blinden der Nachweis angestrebt wurde[1]), daß sie nur eine Modification der Zeitvorstellung sei, d. h. daß sie ein verwickeltes System der zeitlichen Aufeinanderfolge sei. Das Auge sieht anfangs nichts Anderes als bloß eine Fläche; diese Erfahrung machte man hauptsächlich an geheilten Blindgeborenen; der Blindgeborene, den Dr. Franz operirt hatte, konnte eine Kugel von einer Scheibe nicht unterscheiden; ähnlich sah der Blindgeborene, dem Chesselden den Staar gestochen, in einem Gemälde nur eine farbenreiche Fläche, ohne die körperhafte Modellirung herausfinden zu können. Vom Sehen der Fläche kommt das Auge zum Sehen der Gestalten. Was jedoch etwas Anderes als die Anschauung des Körperhaften ist, denn Gestalt besitzt Alles, was durch Umrisse begrenzt wird, die verschlungenen Contouren einer Arabeske, das hingezeichnete Dreieck, ja auch der Buchstabe besitzt eine Gestalt, während das Körperhafte den Begriff der Vorsprünge und Vertiefungen, der kantigen Unebenheiten in sich schließt. Das Gesicht lernt das Gestaltensehen, indem der anfängliche Eindruck eines Chaos von Farben sich klärt und allmählich ein bestimmtes Farbengebiet unterschieden wird, an der Grenze desselben weicht es vor dem neuen Farbenfelde zurück und hebt dadurch das Vorige als eine Gestalt heraus. Dieses Verfahren erneuern wir unbewußt jedes Mal, so oft wir einen neuen Stoff oder eine neue Tapete von vielfarbigem und verschlungenem Muster betrachten; erst sobald wir aus dem verworrenen Durcheinander die einzelnen Farbenzeichnungen mit dem Blicke herausgeschnitten haben, erkennen wir die Gestalten des Dessins.

War bis jetzt das Gesicht im Vortheil, so wendet sich hingegen das Schicksal bei der Wahrnehmung des Körperhaften, und hier über-

[1]) Hagen, in Wagner's phys. Handwörterb. Bd. II.

nimmt der Tastsinn die Führerschaft. Es ist nicht bloß fraglich, es wird geradezu als sicher betrachtet, daß das Auge für sich allein, ohne Anleitung des Tastsinnes, nicht zum Erfassen der Körperlichkeit kommen würde. Der Proceß ist aber dabei im Grunde derselbe; die Hand gleitet über eine Strecke hin, bis sie an einer Kante abprallt, wie das Auge bei der Grenze. Sie macht jedoch zum Unterschied die Erfahrung, daß, wenn sie den Gegenstand dreht, sie auf einer neuen Ebene die gleichen Tastempfindungen auszulösen vermag. Ja, sie erfährt noch mehr, sie erfährt, daß sie vertical hinabschreiten und damit die dritte Dimension — eine Hauptbedingung der Körperlichkeit — zum Bewußtsein bringen kann. Erst die Hand zieht das Auge in die Tiefe hinab und lehrt es auf dieselbe achten. Durch dieses Auffassen eines Objectes von mehreren Seiten, wobei der Gesichtssinn dem Tastsinne folgt und die Empfindungen beider Sinne sich compliciren, wird die Vorstellung der Körperlichkeit gewonnen. Die Hand ist dabei durch ihre Gelenkigkeit, die ihr gestattet, den Gegenstand in verschiedenartigster Weise und sogar mehrere Flächen desselben gleichzeitig zu umspannen, in außerordentlichem Vortheile gegenüber dem Auge. Durch die Wendungen, welche die Hand dem Gegenstande ertheilt, wird man mit dem Effecte von Licht und Schatten vertraut, woraus sich in weiterer Folge die Anleitung zum perspectivischen Sehen ergibt.

Genau genommen ist in letzter Instanz das Körpersehen des Auges nichts Anderes als eine Transmission der Tastempfindung; denn das Auge kann in Wirklichkeit nicht wie die freischiffende Hand Linien in den Tiefen hinabziehen, es kann nicht wie die Hand das Object nach seinen verschiedenen Seiten umspannen, seine Erhöhungen und Vertiefungen befühlen. Es ist lediglich hier darauf angewiesen, auf Treu und Glauben die Aussagen der gewissenhaft vorsichtigen und in diesem Falle weit überlegenen Hand anzunehmen. Durch Association der Muskelempfindungen beider Sinne überträgt sich die Tastempfindung auf das Auge, wie sich z. B. bei den chemischen

Sinnen die Geruchsempfindung einer Speise auf das Geschmacksurtheil überträgt.

Vielfache Untersuchungen haben zu der Ueberzeugung geführt, daß sich zwischen der Raumschätzung des Gesichts- und Tastsinnes constante Differenzen ergeben. Namentlich war auch hier die Erfahrung an geheilten Blindgebornen von Entscheidung; diese bezeigten immer Erstaunen über die Größe des Gesichtsbildes, weil sie den Gegenstand, so lange sie ihn nach dem Tastgefühle kannten, für weit kleiner hielten. Die Größenschätzung hängt im Allgemeinen von dem Reichthum und der Feinheit der Nerven ab, die vom Eindruck afficirt werden. Die Stelle, wo eine reichere Anzahl von Nerven näher aneinander liegen, nimmt eine größere Mehrheit von Unterscheidungen wahr als diejenige, wo sie spärlicher und entfernter von einander gebettet sind und in Bezug der Structur und der Menge der Nerven ist wieder das Gesicht dem Getaste weit überlegen. Innerhalb des Gesichtsorganes selbst finden Unterschiede statt, die für dieses Factum einen Beweis bieten; wenn man nämlich ein Bild von den nervenärmeren Seitentheilen der Netzhaut nach der nervenreicheren Netzhautgrube überführt, so scheint es zu wachsen.

Aus diesem Grunde kommt auch ein Gegenstand, den man mit verschiedenen Hautstellen in Berührung bringt, je nach ihrem Nervenreichthum, bald größer bald kleiner vor; ein Reiskorn erscheint auf die Zungenspitze gebracht größer, als mit den Fingerspitzen betastet. Wir halten auch ein Gesichtsbild für größer, dessen Theile wir schwerer zusammenfassen; deshalb kommt uns ein Möbelstück mit vielfarbig buntem Ueberzuge als größer vor, als mit einfarbig dunklem. Die Erklärung hierfür ist die, daß das Zusammenhalten mit einer gewissen Spannung verbunden ist, die wir als Maßstab der Größenschätzung nehmen. Ein gewisses Verhältniß zur Größenschätzung liegt auch im Innervationsgrade; je stärker dieser ist, für um so größer halten wir das Object oder die Raumstrecke, darin basirt die eigenartige Erscheinung, daß eine Bewegung mit halbge-

lähmten oder ermüdeten Muskeln, das Gefühl eines weiter und größer umschriebenen Ausgriffes gibt. Näher besehen resultirt aus allem dem, daß wir die wirkliche Größe mit dem Auge gar nicht wahrnehmen, sondern daß wir erst nach einer Summe von Erfahrungen durch Indicien auf dieselbe schließen. Eben so die Entfernung; auch diese lernen wir erst allmählich aus der Zusammenwirkung mehrerer Factoren beurtheilen; dafür spricht schon der einfache Umstand, daß das Kind nach Allem greifen will, selbst nach dem Mond, ohne die mindeste Vorstellung von Distanz oder Erreichbarkeit. Wir besitzen zwar in dem Accomodationsvermögen des Auges, d. h. in der Fähigkeit die Pupille zu verengern und zu erweitern, ein Regulativ für die Entfernung, allein das ist nicht ein Moment, dessen man sich bei der Auffassung derselben bewußt wird. Von der Accomodation des Auges für den stärkeren oder schwächern Lichtreiz wissen wir Nichts; wir haben keine Vorstellung davon, wie sich unsere Pupillenmuskeln einstellen, wann wir in der Allee vor uns einen Baum auf 30 Schritt betrachten oder eine Gestalt zu erkennen suchen, die sich in derselben auf 100 Schritt Entfernung bewegt. Doch eine der hauptsächlichsten Prämissen, nach denen wir auch die Entfernung schließen, ist die Deutlichkeit oder Undeutlichkeit des Bildes. In Fällen, wo uns die Größe desselben von früher bekannt ist, gibt das Größenverhältniß unter dem es sich gegenwärtig präsentirt auch einen sprechenden Anhalt ab, um über die Distanz zu urtheilen. Gleichwohl bleibt es nicht ausgeschlossen, daß, wenn das Urtheil über Größe und Entfernung bloß auf den Gesichtswahrnehmungen basirt, da nicht auch Täuschungen unterlaufen, und nur das controlirende Eingreifen des Tastsinnes, wo ein solches möglich ist, kann davor schützen. So z. B. erscheint bei klarem Lufttone die Entfernung geringer, wodurch man verführt wird, die Gegenstände für kleiner zu halten. Ungeübte Schützen unterschätzen bei klarer Luft die Entfernung des Wildes, und reisenden Engländern in Italien erscheint, wegen der Durchsichtigkeit der Atmosphäre, die landschaftliche Staffage viel näher.

Die eigenthümliche Erscheinung, daß der Mond sich am Horizont größer ausnimmt, als am Zenith, obgleich er in beiden Fällen gleich groß ist, fiel schon den Arabern auf; und die Ursache ist keine andere als die, weil er uns am Horizont als entfernter erscheint, darum schätzen wir ihn für größer. Der Tastsinn geht bei der Beurtheilung des Umfanges und Volumens viel sicherer als das Auge zu Werke, weil ihm dabei zu statten kommt, daß er sich in realer Greifbarkeit mit den Dingen auseinander setzen kann. Während aber der Tastsinn eben dadurch, daß er um wahrzunehmen zu Leibe gehen muß, nur in engbegrenztem Umkreise und auch nur auf indiscreter Weise functioniren kann, durchsegelt das Auge das Aethermeer bis zu den Höhen der Fixsterne und hält sich dabei mit edler Vornehmheit von jeder Berührung ferne. Es steht in seltsamer Analogie zu unserer Schätzung der leeren Zeit, sobald sie vergangen und während sie noch gegenwärtig ist, daß die Eintönigkeit einer Fläche, diese in der Rückerinnerung verkleinert, hingegen in der Gegenwart ausdehnt. Und diese Eigenart entsteht dadurch, daß sich die Erinnerung vorwiegend an das Zusammenfassen der einzelnen Punkte hält, das Messen aber des gegenwärtigen Raumes, wird um so schwieriger und anstrengender, je weniger Angriffspunkte sich dem Einsetzen des Maßes darbieten. Der eine wie der andere Fall ist also in letzter Instanz auf Mangel an ausfüllenden Details zurückzuführen. Die bildenden Künstler wissen diese Eigenthümlichkeit der leeren Flächenräume gar wohl für ihre Zwecke zu benützen; die einfarbige Wand, der eintönige Schaft einer Säule, wird mit reichem Ornament umgeben, um durch das Hervorheben der Eintönigkeit eine scheinbare Vergrößerung zu erzielen.

Bei der Größenschätzung der Linien ist die Richtung derselben nicht ohne Einfluß, eine verticale Linie z. B. macht den Eindruck größer zu sein als eine gleich große horizontale; die menschliche Gestalt kommt aufrecht größer, als hingestreckt ruhend vor. Die vielfache Wiederholung paralleler Linien vergrößert auch scheinbar die

Dimension; ein einfacher Beweis dafür ist, daß Damen in längsgestreiften Kleidern sich größer, in quergestreiften aber sich breiter ausnehmen.

Die verticale Linie zieht sich in der Richtung von oben und unten, die auf der Bewegung der Hand beruht; die horizontale Linie zieht sich in der Richtung von rechts und links, die auf der Bewegung des Auges beruht. Die Symbolik der Linien spielt in der Architektur eine bedeutsame Rolle. Die gerade Linie wirkt zwar ästhetisch störend, ist aber der Ausdruck schlichter Biederkeit. Hingegen macht die krumme Linie den Eindruck tückischer Bosheit. „Tiefe erregt die Angst der Existenz, Breite wirkt elegisch", sagt Vischer[1]). Und an einer anderen Stelle[2]) schreibt er: „Die wagrechte gerade Linie drückt die an der festen Erde ruhig gehaltene, die senkrechte die bewegt aufsteigende Kraft aus." Von der gebogenen Linie bedeutet derselbe, daß sie durch ihre Rückkehr in sich das tiefere, subjective Leben ankündige.

Beim Gehen beurtheilen wir die Entfernung hauptsächlich nach der die Bewegung begleitenden Muskelsensation; das Ermatten und die zunehmende Steifheit der Muskeln, oder im Gegentheil, ihre frische Rührigkeit dienen uns als Maßstab für die zurückgelegte Strecke. Wir haben somit für die sinnliche Kategorie des Raumes einen Maßstab in unserem Empfindungszustande, der uns für die rein innere Kategorie der Zeit gebricht. Dieser Maßstab ist aber andererseits zu sehr in der Körpersphäre befangen, als daß seine Aussagen stets von strenger Objectivität wären, und sich nicht der Standpunkt manchmal auch umdrehen soll; ist nämlich die Körperempfindung matt und abgeschlagen, so wird man leicht verleitet die Distanz für ferner zu halten. Auch die Neuheit oder die Vertrautheit eines Weges ist vom Einfluß auf das Urtheil über dessen Weite; ein Weg wird scheinbar immer kürzer, je öfter man ihn zurückgelegt hat.

---

[1]) Aesth. § 91. [2]) a. a. O. § 564.

Es können deshalb zwei Personen über dieselbe Strecke verschiedene Urtheile abgeben, je nachdem der Eine es nöthig hatte sich bei einzelnen Merkzeichen aufzuhalten und der Andere nicht.

So wie das Erfassen des Zeitmaßes in genauer Abschätzung der leeren und objectiven Periode besteht, unabhängig davon, was sie für das Individuum ausgefüllt hatte; so besteht auch die Fertigkeit des Augenmaßes darin, daß die Theile des leeren Raumes, abstrahirt von dem, was ihn ausfüllt, richtig und sicher abgeschätzt werden. Die leere Zeitreihe, wie die leere Raumreihe, sind die unentbehrlichsten und nothwendigsten Bedingungen für das musikalische und architektonische Schaffen. Die einfachsten ästhetischen Formen, die aus ihnen als Gerippe für die tonkünstlerischen und baukünstlerischen Werke geschaffen werden, sind der Rhythmus und die Symmetrie. Was für die musikalische Kunst der Rhythmus, ist für die Baukunst die Symmetrie; beim Rhythmus handelt es sich, um eine regelmäßige Wiederholung zeitlicher Einheiten mit ausathmenden Ruhepunkten, bei der Symmetrie, um eine stricte Wiederkehr räumlicher Einheiten oder eines Grundmaßes mit absetzenden Wendungen. Beiden liegen Zahlenverhältnisse zu Grunde.

In der Musik spann sich die Linie der naiven Melodie später zum umfassenden Gewebe der Harmonie aus, und in der Architektur trat zu den symmetrischen Verhältnissen der horizontalen Linie, welche die Basilika und den romanischen Bau beherrschte, nachher in der Gothik die proportionale Gliederung der verticalen hinzu; für diese stellte neuestens Zeising den Kanon des „goldenen Schnittes" auf, nach dem sich der kleinere Theil zum größern so verhält, wie dieser zum Ganzen (1 : 1, 6).

Demnach ist ein Aggregat von Messungen, ist das abstracte Wesen der Mathematik die Grundlage beider Künste; der stofflosesten musikalischen Kunst, deren freier Geist, die losgelösten Herzensbebungen, die wortlosen Mysterien der innern Sammlung im Aetherraum ausströmt, und der an die spröde, schwere Stoffwelt gebundenen Bau-

kunst, die in der irdischen Niederung verharrt und mit materieller Evidenz zur Anschauung spricht. Aber die Combinationen und Gliederungen beider Künste, die mannigfaltige Anordnung der Verhältnisse, wodurch die Eine die Stimmungsrichtung, die Andere die symbolische Bedeutung zum Ausdrucke bringt, die Höhen und Tiefen der Tondistanzen, die Längen und Breiten der Liniendistanzen, kurzum der ganze theoretische Apparat auf beiden Gebieten, wird von dem einen Medium, der Zahl getragen. „Architektur ist gefrorene Musik."

Die ästhetische Analogie der musikalischen und architektonischen Kunst erschöpft nicht die Gruppe wichtiger Erscheinungen, die auf den Grundformen von Zeit und Raum beruhen; es wurzelt in denselben eine keinesfalls minder wichtige denkthätige Analogie, und zwar keine geringere als die Analogie der Causalität und Substanzialität. In dem Prägestocke dieser zwei Begriffe sind alle wissenschaftlichen Probleme geschlagen, sowohl diejenigen, welche die Erkenntniß bereits in Cours gebracht, als auch der dunkle Hort jener, die zu heben und ans Licht zu fördern, die markverzehrende Mission der Wissens-Apostel ist.

Der Begriff der Causalität geht aus einer zeitlichen Folge bestimmter Erscheinungen hervor; wenn man z. B. oft beobachtet hat, daß in einer Kette des Nacheinander das Glied N nicht auftreten kann, ohne daß ihm das Glied X nachfolgt, so kommt man zuletzt dazu, N als die Ursache und X als die Folge anzusehen; so sehen wir das Feuer als die Ursache und den Rauch als die Wirkung an. Der Erfahrung ist bloß die simple und nackte Aufeinanderfolge der Erscheinungen gegeben, und erst nachdem das Denken Eines aus dem Andern abgeleitet, den Zusammenhang erfaßt hat, erhebt es das bisherige anarchisch successive zu einer Erkenntniß des gesetzmäßig Causalen. Das Erfassen der Dependenz, der Beziehung, in der das Eine zum Anderen steht, ist für das Verstehen der umgebenden Welt von eminenter Wichtigkeit. An der Hand des Causalitätsbegriffes,

ordnen wir das willkürliche Chaos der Dinge, lernen wir die sich auf einander beziehenden Kräfte benützen. Auf allen Gebieten des Wissens bildet das Erkennen, wie Eins sich zum Anderen verhalte, was die Ursache des Gegebenen sei, und was für Folgen in ihm schlummern, die Sprossen der Leiter, auf denen man aufwärts steigt. Selbst im Engpaß des täglichen Lebens ist der Dependenzbegriff unser berathender Führer, ohne den man immer von vorne anfangen müßte. So weit Vorsicht hilft, lehrt er uns wahren und wehren. Wie sehr man ohne denkthätiges Zusammenhalten von Ursache und Wirkung immer Kind bleibt, beweist die Thatsache, daß wilde Stämme sich von einer in regelmäßigen Zeiträumen wiederkehrenden Hungersnoth stets aufs Neue überraschen lassen, ohne Verkehrungen gegen dieselbe zu treffen.

Wie schwer ist es aber, daß man im Kampfe des Daseins, daß man im Hinblick auf den moralischen Gang der Welt, nicht um den Glauben an die Schicksals-Causalität kommt! Wer einmal durch Beobachtung und Erfahrung dahinter kam, daß „nicht der Schnelle den Lauf gewinnt" und „nicht der Gerechte Brot hat", und daß der fühllose Zufall Alles entscheidet, dessen Herz ist durch den zersetzenden Pessimismus vergiftet, und der rechnet nicht mehr mit dem Leben, er spielt nur noch ein verzweifeltes Würfelspiel.

In derselben Weise wie eine beharrliche Folge von Erscheinungen zum Causalitätsbegriffe geführt hat, führte auch ein beharrliches Beisammen von Erscheinungen zum Substanzbegriffe. Die Merkmale, die sich zu einer bestimmten Substanz summiren, stehen miteinander in einer so unverrückbaren Relation, daß man sie nicht nur in jeder Gestalt als die eine und dieselbe erkennt, sondern daß die Wahrnehmung eines Merkmals hinreichen kann, um auf die Anwesenheit der übrigen zu schließen. So z. B. wird die Substanz Gold, die sich aus den Merkmalen des Glanzes, des Gelben, der spezifischen Dichtheit und der Unoxydirbarkeit in der Luft zusammensetzt, nicht allein als Barren, als Münze und als Geschmeide sofort als das

Eine und Selbige erkannt, noch mehr! das bloße Schimmern des eigenthümlichen Glanzes im Dunkeln, oder das Gefühl des spezifisch hohen Gewichtes in der Hand, bei geschlossenem Auge, reicht hin, um das Wahrgenommene für Gold zu halten.

In der Charakteristik dieser beiden Begriffe waltet ein ähnlicher Antagonismus ob, wie in der zeitlichen und räumlichen Kunst; die Causalität besteht in einem Nacheinander, dessen Ordnung nicht umgekehrt werden kann — der Rauch kann nicht zur Ursache und das Feuer zur Wirkung werden; die Substanz hingegen besteht in einem Nebeneinander, über welches die Hand hin und zurück zu fahren vermag. Die Substanz Gold läßt sich eben so gut von rechts nach links, als von links nach rechts betasten.

Der Substanzbegriff ist von keiner geringeren Dignität als der Causalitätsbegriff, denn in der Substanz und ihrer Accidenz, d. h. in dem Bleibenden und dem veränderten Ausdrucke, den das ewig Gleiche und Selbige annehmen kann, liegt das Mysterium der Beschaffenheit, des Veränderns und des Vergehens der Dinge verborgen. In dem Charakter der beiden Begriffe wiederspiegelt sich noch in vielfach anderer Weise, als der vorhin erwähnten, der Unterschied von Zeit und Raum, so auch darin, daß der Causalitätsbegriff innerlicher Natur ist, wofür schon der Umstand spricht, daß er Eigenschaftsbegriff ist; er bezieht sich auf den Einfluß den ein Ding auf das andere ausübt. Der Substanzbegriff hingegen ist äußerlicher Natur, das besagt schon, daß er ein Gegenstandbegriff ist; er zeigt lediglich das materielle Vorhandensein einer Sache an. Es ist weiter für die Innerlichkeit der Zeit und für die Aeußerlichkeit des Raumes bezeichnend, daß wir jene nach unserem Leben, diesen nach unserem Leibe messen; wir sagen: die Kindheitstage, die Jugendzeit, die Lebensdauer rc., und von der räumlichen Ausdehnung gebraucht man die landläufigen Bezeichnungen: x Fuß, Handbreit, Fingerlang, Kopflänge.

Die Zeit ist der Strom, auf dem die Ereignisse vorüberziehen, der die Gestaltungen des Daseins bringt und zerstört; der Raum

ist zunächst der Schauplatz, auf dem die Dinge ruhen[1]), und dann ist er aber noch mehr als dieß, er ist die Bedingung des ruhenden Dinges selbst. Man versuche von einem Objecte die für die verschiedenen Sinne wahrnehmbaren Eigenschaften desselben, eine nach der andern hinwegzudenken; z. B. von der Rose die Farbe, den Wohlgeruch, die sammtartige Zartheit rc. es bleibt deshalb dennoch irgend eine Eigenschaft für einen der Sinne übrig, fängt man aber damit an die Ausdehnung des Objectes resp. der Rose aufzuheben, so ist mit einem Schlage die ganze Existenz desselben für alle Sinne vernichtet.

[1]) Dies natürlich im empirisch realen Sinne genommen, der einer ganz anderen Gedankenhemisphäre angehört als der von Kant gelehrte transscendental ideale Standpunkt, nach dem es weder eine Zeitform noch eine Raumform für sich gibt. Beide Formen besitzen von der Metaphysik aus geurtheilt — keine absolute Existenz. Zeit und Raum existiren nur als Verhältnisse unserer Anschauung. Realiter sind demnach die Dinge nicht im Raume, sondern der Raum ist in den Dingen als Form der Anschauung. Und so ist auch die Zeit nur in dem Nacheinander, in dem uns die Vorstellungen erscheinen, enthalten. Eine Zeitfolge für sich aber ist nicht vorhanden. (Den Ursprung und die Quelle der Kantischen Lehre von der Idealität von Zeit und Raum birgt bekanntlich die Kritik der reinen Vernunft am Anfange der transscendentalen Aesthetik.)



III.

Die Bewegungsarten.

Die so unendlich reichen und wechselvollen Erscheinungen des psychophysischen Lebens, der seelisch und körperlich verbundenen Wirksamkeit lassen sich in den zwei Fundamental-Kategorien: der Sensibilität und Mobilität zusammenfassen. Träger der ersten Kategorie ist das sensible, Träger der zweiten Kategorie ist das motorische Nervensystem. Der sensible Nerv functionirt centripetal[1]) und beschließt seine Function mit der Vorstellung. Er wird an seiner pheripherischen Endigung von einem Reiz getroffen, der sich durch die Molecularbewegung fortpflanzt und in der Seele auf einer für die Forschung unerklärten Weise vom extensiven Geschehen in ein intensives Sein, in das Bild, übergeht. Zuletzt bleibt doch die Wirkung homogener Körper aufeinander nicht viel weniger räthselhaft. Lotze schreibt hierüber (Mikroks. Bd. I. p. 303): „Die völlige Gleichheit zweier Kugeln macht an sich die Mittheilung ihrer Bewegung im Stoße nicht begreiflicher; sie gewährt lediglich unserer Anschauung den Vortheil, die beiden wechselwirkenden Elemente gleich deutlich vorstellen zu können und die räumliche Bewegung zu sehen, mit der sie sich nähern; d. h. sie macht uns ein Bild des Thatbestandes möglich, wie er vor aller Wechselwirkung ist, aber sie erklärt das Zustandekommen des Wirkens um

---

[1]) In der Hauptform wenigstens; bei Hallucinationen z. B., wo innerliche Gebilde nach außen versetzt werden, functionirt auch der sensible Nerv centrifugal.

nichts besser. — — — Wir würden getröstet sein, wenn wir die Seele sprungfertig der Materie gegenüber sehen könnten, um auf sie einzudringen oder sich ausbreitend, um den Stoß derselben aufzufangen; wir würden dann das Bild erreicht haben, nach dem wir uns so sehr sehnen, ohne für das Verständniß des Hergangs das Geringste gewonnen zu haben." Der motorische Nerv functionirt centrifugal und geht in seiner Function, wenigstens in den zwei Hauptformen derselben, von der Vorstellung aus. Bei diesen zwei Functionsformen, die später näher erörtert werden sollen, wird der Nerv von einem inneren Antrieb innervirt und entladet sich durch Vermittelung der Muskeln in der Action nach außen. Die Organe der Sensibilität und Mobilität entspringen, wie es Charles Bell gefunden hat[1]), den vordern und hintern Wurzeln des Rückenmarks. Zu beiden Seiten des Rückenmarks sind in den vorderen Wurzeln die motorischen, in den hinteren die sensiblen Nerven eingebettet.

Die Motoren haben mit derjenigen Classe sensibler Nerven, die an ein eigenes Sensorium gebunden ist, die Eigenschaft gemein, auf jeden Reiz, selbst auf solchen unadäquater Art, hartnäckig mit einer specifischen Reactionsweise zu antworten. So wie jede Innervation der Gesichts- und Gehörsnerven, ob sie äußerlich von Aetherwellen oder innerlich von Blutandrang stammt, immer nur Farben- und Schallempfindung vermittelt, jede Erregung des Geruchs- und Geschmacksnerven, kommen sie von chemischen Stoffen oder von subjectiven krankhaften Zuständen, stets nur eine Geruchs- oder Geschmacksempfindung zur Folge hat, so bewirkt jede Reizung der Motoren, sei sie psychischer, physischer oder dynamischer Natur, eine und dieselbe Erscheinung, nämlich Contrahi ung der Muskeln[2]). Wohl

[1]) An Idea of a new anatomy of the broin. London 1811.

[2]) Die Frage, ob die Contractilität der Muskeln eine Eigenschaft sei, die diesen selbst inhärire, oder ob sie aus der Verbindung mit den Motoren entstehe, hat große Discussionen hervorgerufen. Der berühmte Physiologe Haller betrachtete die Contractionskraft der Muskeln als eine Fähigkeit, die

besitzt der Reiz, der die sensiblen Nerven innervirt, den Vorzug, sein Endergebniß in der idealen Sphäre der Seele abzusetzen, indeß der motorische Reiz in das mechanische Element der Muskeln ausläuft; aber wenn der sensible Nerv das innere Leben nährt, so reflectirt es dafür der motorische nach außen. Denn unheimlich stumm und verschwiegen, wie der Wellenspiegel des Oceans im Zustande regungsloser Ruhe, wäre das Lebewesen, wenn die motorische Wirksamkeit nicht Kunde seiner Innerlichkeit geben würde. Um so stiller und verschwiegener wäre es, als ja auch der glossare Theil der Sprache und überhaupt die Laute nichts Anderes als tönende Geberde, als motorische Auswirkungen sind. Beide Thätigkeitsweisen, die sensible und die motorische, sind von Centralorganen des Gehirns abhängig. Die neue Physiologie ist nun eifrig darauf aus, die Centralpunkte für jede einzelne Function zu erforschen, und über manche derselben glaubt man bereits im Reinen zu sein. So haben z. B. vielerlei Untersuchungen darauf geleitet, im Vorderhirn den Sitz der Intelligenz zu sehen, die corpora quadrigemina als Regulator der Bewegungen des Auges und einen Theil der Medulla oblongata als Factor der Athembewegung zu halten. Auf diesem Wege gelangten die Physiologen weiter zu der bedeutungsvollen Errungenschaft, daß jede Körperprovinz nicht bloß durch ein Centrum, sondern durch

ihnen unabhängig von den Motoren zukomme, und er bezeichnete diese Fähigkeit als Irritabilität. Nach Haller's Lehre bewirken also alle Reize, direct auf die Muskeln selbst angewandt, Zusammenziehung dieser, ohne daß der Nerv zu diesem Zweck eingreifen müsse; er leiste vielmehr für den Muskel nichts Anderes als jeder sonstige Reiz der Contraction erziele. Der Lehre von Haller schlossen sich Soemmering, Nysten, Bichat u. A. an. Diesem Anhange standen nicht weniger Gegner gegenüber: Prochaska, Legallis und Reil bestritten die Richtigkeit der Irritabilitätslehre und behaupteten, daß die Bewegungskraft der Muskeln nur durch Wechselwirkung mit den nervösen Conductoren zu Stande komme. Schließlich kam die Lösung der Frage durch eine Art von Compromiß zu Stande: Die Zusammenziehbarkeit wird zwar der Natur der Muskeln zuerkannt, hingegen der motorische Nerv als ausschließliches Organ für die Zuführung des Reizes angesehen.

eine Mehrheit von Gehirncentren je nach Art und Antrieb der Bewegung vertreten ist. Je nach diesem oder jenem Anlaß der Bewegung geht von dem einen oder dem andern Centrum die Innervation aus. Eine und dieselbe äußere Bewegungsform einer Körperprovinz kann ganz verschiedene Ausgangsstätten haben; als Reflexbewegung z. B. wird sie vom Rückenmark oder vom verlängerten Mark innervirt, erfolgt sie auf Anlaß einer Tastempfindung, so geschieht dieß von den Sehhügeln aus; bezweckt sie die Erhaltung des Gleichgewichtes, so wird sie vom Kleinhirn angeregt; empfängt sie aber vom bewußten Willen den Impuls, so besorgt das Großhirn die Innervation[1]). Wundt[2]) schließt aus den zweierlei Arten von Aphasie: der einen, wo die Fähigkeit fehlt, dem Begriff einen sprachlichen Ausdruck zu geben und der andern, wo die Wörter mit einander verwechselt werden, daß es zwei verschiedene Sprachcentren geben müsse. Vorläufig kennt man aber nur als Sprachcentrum die Region der sylvischen Spalte mit dem Rindengebiet und die dritte linke Frontalwindung.

Die Sinnesorgane sind wichtige Functionäre bei der motorischen Wirksamkeit. Sie haben zwar bei der Dynamik und Mechanik der Muskeln nicht mitzusprechen, doch greifen sie dirigirend in der Richtung und im Charakter der Bewegung ein. Eine Hauptrolle in dieser Hinsicht spielt das Auge. Die messende Fähigkeit des Auges übernimmt die entscheidende Aufgabe, den Ausgriff der Bewegung zu reguliren; bei Ueberspringung z. B. eines Grabens gibt das Auge das Maß und die Größe des Ausgriffs an, den die Muskeln zu nehmen haben. Wenn wir nach einem Objecte langen, sagt uns das Auge wieder die Richtung, wohin wir die Bewegung zu dirigiren haben. Jessen[3]) schreibt: „Das Auge hat eine größere Macht über

[1]) S. darüber Wundt, physiologische Psych. p. 220 und Hartmann, Philos. d. Unbewußt. 8. Aufl. I. Bd. p. 423.
[2]) a. a. O. p. 230.
[3]) Physiologie des Denkens p. 97.

die Muskelbewegung als das bewußte Wollen." Das Ohr übt in erster Linie durch seinen Zusammenhang mit den Sprachwerkzeugen Einfluß auf die Motoren aus; außerdem kennt man die prickelnde Wirkung der Tanzmusik und die beschwingende Kraft eines plötzlich erklingenden Marsches auf eine ermüdete Truppe. Auch auf die motorischen Werkzeuge der Thiere hat das Gehör Macht, denn sie werden durch Geräusche und Töne abgerichtet. Aber selbst bei der Thierwelt geht der Dienst des Gesichts voran; man bedenke beispielsweise nur, wie die Zugvögel auf ihren weiten Wanderungen ganz von seiner Leitung abhängig sind.

Von den übrigen Sinnen übt der Geschmack durchaus gar keinen Einfluß auf die motorische Action und der Geruch nur bei Thierindividuen insofern, als das Wild seine Verfolger wittert und der Hund seinerseits durch seine Spürkraft zur Verfolgung angetrieben werden kann. Der Tastsinn endlich übernimmt nur dann die Leitung der Bewegung, wenn das Auge den Dienst versagt: im Dunkeln und beim Blinden.

Wenn, wie vorhin erwähnt, verschiedene Ressorts der sensiblen Nerven mit individuellen Reactionsweisen ausgestattet sind, — was sich zu einer Mannigfaltigkeit von Qualitäten summirt — während das gesammte motorische Nervensystem nur eine und dieselbe Thätigkeit, Contrahirung der Muskeln, vollbringt, so besteht dafür bei diesem eine andere Differenzirung, die zwar nicht im Effecte, wohl aber im Antriebe der Leistung liegt. Nach den Antrieben und Ausgangspunkten nämlich gerechnet, zerfällt der motorische Genus in drei Species, man unterscheidet drei verschiedene Bewegungsarten: die Willensbewegung, Instinctbewegung und Reflexbewegung. Die Willensbewegung, als vom hohen Orte des bewußten Daseins ausgehend, nimmt den vornehmsten Rang ein, sie allein ist im eigentlichen Sinn Handlung. Ein kritisches Dunkel deckt noch die Frage, wie sich der mechanische Vorgang bei der Willensbewegung verhält. Es ist eben so wenig erwiesen, ob bei dieser Bewegungsart die Innervation von

einer motorischen Hirnfaser ununterbrochen zu den Muskeln geht, oder ob sie vom Gehirn zum Rückenmark geleitet und von hier aus auf einer motorischen Rückenmarkfaser übertragen wird, als es unerwiesen ist, ob die beiden Bewegungsklassen auf seelischen Impuls (nämlich die Willens- und die Instinktbewegung) einen sensiblen Vermittler in Anspruch nehmen[1]). Die Willensbewegung ist klarer und energischer Natur, sie ist sich ihrer Ziele bewußt und geht unbeirrt auf dieselben los; sie ist wohl kühl, dabei aber auch logisch und beharrlich. Vermöge aller dieser ausgeprägten Züge ihrer Wesensbeschaffenheit bietet sie sich zu einem Vergleiche mit dem männlichen Charakter dar. Weniger rationell und resolut ist die Instinctbewegung. Diese geht entweder aus einer Vorstellung oder aus einer Gefühlserregung hervor; die Vorstellung a innervirt die mit ihr verbundene Muskelaction b und reproducirt sie. Der Anblick z. B. eines fallenden Gegenstandes veranlaßt instinctiv eine ausweichende Bewegung. Die Instinctbewegung, insbesondere jene, die aus dem Gefühle stammt, ist warm und innig, obgleich oft übereilt und übel berathen. Ein unbewußtes Traumweben umschwebt ihren seelenhaften Drang. Es liegt etwas ganz Anderes darin und ist von einem ganz andern inneren Klima umhaucht, wenn man mit einer conventionell bemessenen Willensbewegung die Hand drückt, oder wenn man sie bedachtlos in der Erregtheit erfaßt — was Sache der Instinctbewegung ist. In seinen Hauptzügen steht das Geschlecht der Instinctbewegungen in einer gewissen Analogie zum weiblichen Geschlechte.

Die Reflexbewegung ihrerseits geht ohne alle psychische Betheiligung durch peripherische Uebertragung eines Reizes von der sensiblen Faser auf die motorische vor sich und wird eigentlich aus der Physiologie in die Psychologie nur eingeschmuggelt. Sie entwickelt

[1]) Lotze (Med. Psych. p. 314) und Claude Bernard (Sur l. Physiol. et l. Pathol. du syst. nerveux p. 34 ff.) denken, daß dies ja der Fall sei.

sich auch am Lebhaftesten bei herabgesetztem Seelenleben oder außerhalb der Beseelung, wie im Schlaf oder an Rümpfen Enthaupteter, ja selbst bei Pflanzen. Die Zweckmäßigkeit dieser rein aus blindem Naturdrange sich vollziehenden Bewegungen — wofür man häufig als Beispiel das Blinzeln, um ein schädliches Staubkörnchen aus dem Bindehautsack auszustoßen, oder den Hustenreiz, um ein verirrtes Stofftheilchen aus der Luftröhre zu entfernen, anführt — wird selbst von Gelehrten im Range von Lotze hervorgehoben. Er schreibt[1]): „Mißtrauisch gegen den Erfindungsgeist der Seele hat die Natur dem Körper diese Bewegungen mechanisch als vollkommen bedingte Wirkungen der Reize mitgegeben." Die reflectorische Bewegung, die das Rechte trifft und doch Nichts von sich weiß, die trotz ihrer vernünftigen Tendenz dennoch nur in naiver Unbewußtheit einer unbekannten Ordnung gehorcht, und die in ihrer Unbefangenheit erstaunlich sicher vorgeht, — gemahnt an die Charakteristik des kindlichen Wesens.

Trotzdem, daß das Wirken und Walten der Willensbewegung ein gedankenklares ist und daß bei ihr vom intelligiblen Centralsitz, d. h. von den Großhirnlappen aus[2]) der Impuls an die Motoren ergeht, so besitzt der Gedanke gleichwohl gar kein Wissen von dem in den körperlichen Bahnen veranlaßten Vorgange. Er spielt auf einem Instrumente, das seiner Einsicht vollständig entzogen ist. Der Wille hat ebenso wenig eine Ahnung von den Nerven und den Muskeln, die er in Thätigkeit versetzt als von den Combinationen,

[1]) Med. Psych.

[2]) Domrich (Psychische Zustände ꝛc. p. 85) sagt: „In den Verbindungstheilen der großen Hemisphären mit dem verlängerten Marke und der Vierhügelgruppe haben wir die Leiter der Willensimpulse zu finden, durch welche die Vorstellung der Bewegung auf die centralen Sammelpunkte der motorischen Nerven übertragen und der für die Muskelcontraction nothwendige Strom veranlaßt wird." Es versteht sich von selbst, daß nicht von der Uebertragung einer Vorstellung als solcher auf die leitenden und motorischen Nerven die Rede ist.

die sie dabei eingehen; er ist sich einzig und allein nur des angestrebten Zieles bewußt. Auch der gelehrteste Physiologe, wenn er nach einem Buche langt, hat keine Vorstellung von den Factoren, die seinen Willen vollstrecken. Er kennt nur den Zweck seiner Bewegung, die Medien aber, welche den unausgesprochenen Befehl vernehmen und vollführen, entziehen sich ebenso seinem Blicke, wie sich dem Blicke des Telegraphisten die electrische Bewegung entzieht, die seine Botschaft trägt. Wie aber überhaupt der Wille, d. h. eine rein wesenlose Essenz, ein ungehauchter Hauch, dazu kommen kann, einen seiner Wesenhaftigkeit ganz unvergleichbaren körperlichen Mechanismus in Thätigkeit zu versetzen, wie Etwas, das substanzlos und unwägbar am Horizont des Bewußtseins erscheint, gleich einer Aetherwelle am Firmament, im Stande sei, materielle Substrate zur Action zu drängen, das ist eine Frage, die aller Mühewaltung der Forscher spottet. Voltaire sagte von Newton, daß er mit aller seiner Wissenschaft nicht angeben könne, wie sich seine Hand bewegt. In einer kürzlich erschienenen Schrift über die Bewegungen[1]) heißt es: „Es nützt für das Verständniß dieser Dinge gar Nichts, zu wissen, daß alle Stücke einer solchen Bewegung angeboren und eingeübt sind. Aber das, worauf es ankommt, ist ganz etwas Anderes, ist, daß die Stücke einer solchen Bewegung der feinsten Modification fähig sind und daß sie in jede beliebige Combination treten können, wodurch eben das entsteht, was zu erklären man sich vergeblich bemüht: eine Handlung, die für einen bestimmten Fall und eben nur für diesen paßt." Das menschliche Erkenntnißvermögen muß wahrscheinlich für immer darauf verzichten, Einblick zu erlangen, sowohl wie ein intensives Moment in ein extensives Geschehen übergeht, als wie in der Reversseite dieses Processes, ein extensiver Vorgang in den Nerven in das intensive Bild der Vorstellung auslaufen kann.

Dessenungeachtet aber, daß der Wille den motorischen Apparat

[1]) Hans Virchow, Beiträge zur Kenntniß der Bewegungen.

nicht kennt, besitzt er nicht bloß die blinde Macht ihn zu innerviren, sondern sogar die sehende, ihn zu discipliniren. Auf diesem letztern Theile seiner Macht beruht eine Gruppe von Eigenschaften, unter denen die Fertigkeit obenan steht. Ein gewöhnliches Beispiel dafür ist der Anfänger im Clavierspiele, der es doch nur durch beharrliches Anpassen dahin bringt, das störrische Gehaben der Handmuskeln zu überwinden und sie zu dem reinen Accent eines correcten Griffes zuzuspitzen. Insbesondere muß er eine lange und energische Zucht daran wenden, die Mitbewegung, die sich immer so ungeschickt und störrend hineindrängt, in Schranken zu halten, d. h. die Association des unverwendeten Fingers aufzulösen[1]). Und daß dies nicht zu erreichen ist, ohne daß der Wille mit seiner ganzen Autorität einschreitet, bezeugt auch die folgende Stelle von Lotze[2]): „Die Mittel, durch welche die Macht dieser Mitbewegung gebrochen wird, können wir nur darin suchen, daß die Seele im Stande ist, willkürlich Vorstellungen oder Gefühlszustände zu combiniren, die der Ruhe des einen Muskels a und der Bewegung des gleichnamigen Muskels b entsprechen, welche zugleich thätig sind." Die Macht des Willens vermag den motorischen Substraten jeder Zeit ein neues Gefüge behufs Erlangung einer neuen technischen Fertigkeit beizubringen. Der Weg dazu ist nach Analogie des eben angeführten Modus von Lotze; es wird zwischen einer Vorstellung und den entsprechenden Motoren eine Verbindung gestiftet und durch Uebung die Moleculärlagerung dieser den Anforderungen von jener angepaßt.

[1]) Associirte Bewegungen oder Mitbewegungen entstehen unter gleichnamigen Factoren der einen und der andern Seite oder unter solchen, die einen gemeinsamen Nervenstamm besitzen. Ihre Eigenthümlichkeit besteht darin, daß der Impuls zu einer willkürlichen Bewegung gleichzeitig eine unwillkürliche am entgegengesetzten Organ hervorruft. Das Beispiel der hartnäckigsten Mitbewegung bietet der Zweig der N. occulomotorii der beiden Augen. Wir können immer nur beide Augen nach einer Richtung bewegen. Kein Mensch ist im Stande, ein Auge aufwärts und das andere abwärts zu richten.

[2]) Med. Psych. p. 323.

Ebenfalls auf ein sichtendes und regulirendes Eingreifen des Willens in den motorischen Mechanismus beruht im Wesentlichen das, was man Würde und Anstand der Haltung nennt. So weit sie sich auf das äußere Gegebensein bezieht, spielt die reine Isolirung der Faser aus den motorischen Complexen und wieder das sein zugespitzte und determinirte Zusammenstimmen der Factoren zu jedem intentirten Bewegungsact eine Hauptrolle dabei. Es gehört gleich mit zu den Aufgaben einer sorgfältigen Erziehung, nicht allein auf die denkthätige, sondern gewissermaßen auch auf die bewegungsthätige Logik zu achten. Ein gebildetes und geklärtes Bewußtsein spricht sich in beiden Richtungen, durch bestimmtes und sicheres Erfassen des Endziels mit Vermeidung aller Umschweife und Ueberwucherungen aus. Der gemeine Mann ist breit und abschweifend in seiner Art sich zu bewegen wie zu reden. Je höher und edler veranlagt die innere Individualität ist, desto mehr hat sie sich in ihrer Gewalt. Den gelassenen, ruhigen Menschen, der kraft seiner Vernunft und Einsicht jeden vehementen Ausbruch, jede rebellische Regung in dem Zwinger seiner Brust niederzuhalten weiß, umschwebt die Weihe der sittlichen Majestät, während im Gegensatz zu diesem der lebhaft bewegliche seinen seichten Inhalt zu verflattern scheint. Die stille Hoheit der in sich geschlossenen, ruhigen Erscheinung wurzelt überdies in dem Untergrund eines größeren Vorstellungsreichthums; denn dort, wo sich dem inneren Blick eine Mannigfaltigkeit von Erfahrungen und Beobachtungen darbietet, ist man auch bedachtsamer und maßvoller, weil man eine größere Stütze und größere Hilfsquellen in sich selbst besitzt. Wo hingegen der Vorstellungsbesitz ein geringerer ist, ist man schneller mit dem Urtheil und der That bei der Hand, denn man wird durch weniger Bedenken aufgehalten.

Der Rubrik der willkürlichen Bewegung ordnet Schiller[1]) auch die Anmuth bei. Auf Anmuth kann aber — nach diesem Dichterheros — allein nur eine Bewegung Anspruch haben, „die Ausdruck moralischer Empfindung ist". Solche Bewegungen jedoch, die aus keiner anderen Quelle als der Sinnlichkeit stammen, können bei aller Willkürlichkeit doch nicht anmuthig sein, weil sie rein nur der Natur angehören. In der Anmuth liegt etwas Höheres als die bloße Schönheit der Natur, es kommt in ihr eine vernünftige und sittliche Intention zur Erscheinung. „Könnte sich die Begierde mit Anmuth, der Instinct mit Grazie äußern, so würden Anmuth und Grazie nicht mehr fähig und würdig sein, der Menschheit zu einem Ausdrucke zu dienen. Jede willkürliche Bewegung der Griechen — belehrt der philosophische Dichterfürst weiter — gehörte nicht allein der Sinnlichkeit an, sondern war zugleich Ausdruck des moralisch empfindenden Geistes. Daher bedeutete dem Griechen auch die Anmuth so viel als eine schöne Aeußerung der Seele in der willkürlichen Bewegung."

[1]) Im Aufsatz „Ueber Anmuth und Würde".

Es heißt ja, sich nur auf einem anderen Wege der Ansicht des großen, feinfühlenden Dichters annähern, wenn man die Schwengungen und Hebungen der Motoren als das Idiom ansieht, durch welches sich die Aeußerungen der Seele bekunden. Es kommt daher auf ihre Bildung eben so viel, wie auf eine elegante und geschulte Sprache für die Aeußerung der Gedanken an. Und die Feinheit und Anmuth der Haltung geht nicht allein aus der Seele, sondern auch aus einer entsprechenden Schulung der leiblichen Organe, welche die Intentionen dieser zu dolmetschen vermag, hervor.

Zur Charakteristik der willkürlichen Bewegung sagt Schiller, „daß sie auf eine Handlung des Gemüthes erfolgt, welche also vergangen ist, wenn die Bewegung geschieht". Daß der Wille eine gewisse Zeit braucht, um auf die Bewegungsnerven einzuwirken; dies bezeugt der einfache Umstand, daß wir manchmal ein Wort, welches wir schon in den Mund genommen, zurückziehen möchten, aber es ist leider zu spät, die zum Ablaufe disponirte Bewegung aufzuhalten, und so entfährt es uns gegen die bessere Einsicht.

Der Wille ebnet für neue Zwecke neue Geleise in den materiellen Substraten und stiftet neue Muskelverbindungen. Sobald jene so ausgefahren und diese so geschmeidig und fügsam geworden sind, daß die Action auch ohne Oberherrschaft des Willens blind und mechanisch sich vollziehen kann, dann ist sie aus dem Gebiete der willkürlichen Bewegung in das Gebiet der instinctiven Bewegung übergegangen. Das ist die Genesis der meisten unserer täglichen Hantierungen, so des Schreibens, Musicirens, Strickens. Alle diese Thätigkeiten sind unbewußte, aber distincte Reproductionen der durch den Willen eingeübten Bewegungen. Das System der Instinctbewegung ist das reichhaltigste und besteht aus einer Fülle von Erscheinungsgruppen. Die instinctive Bewegung ist nicht nur wärmer, weil sie vorzugsweise aus dem Gefühlsquell stammt, sondern sie ist auch trauter und behaglicher als die willkürliche, da alle gewohnheitsmäßigen Geschehnisse in ihr Bereich fallen, und wie es schon Goethe sagt, „gewährt nichts Behagen als die Gewohnheit". Auch das Behagliche der Gewohnheit kommt daher, daß, je öfter eine Handlung wiederholt wurde, auf desto ausgefahreneren Bahnen gleitet sie dahin, und um so weniger tangirt sie. Die aber am meisten zur Anwendung kommende Action aus dem Gebiete der instinctiven Bewegung ist nichts Geringeres als was dem Menschen den Stempel und die Krone seines Königthums aufdrückt — nämlich die Sprache. Die Sprache, wenigstens nach ihrer glossaren Seite, ist nichts Anderes als eine tönende Instinctgeberde. Ihr ursprünglicher Impuls ist das Gefühl; eine ebenso unabweisbare mechanische Nothwendigkeit treibt die Wallungen des Gefühls dazu, sich mittelst des Kehlkopfs glossar zu äußern[1]), als sich mittelst des N. facialis im

[1]) Bell („Die menschliche Hand" p. 139) schreibt über die Anatomie und Physiologie des Sprechens Folgendes: „Zum Sprechen ist zuerst erforderlich eine bestimmte Kraft des Ausathmens, zweitens müssen die Stimmbänder im Kehlkopf durch ihre Muskeln gestimmt sein, sonst erfolgt keine Schwingung und somit kein Ton, drittens müssen die offenen Zugänge der Stimmritze erweitert, zusammengezogen oder verlängert werden, und alles dies muß sympathisch zusammenwirken, ehe nur der einfachste Laut entsteht. Damit aber dieser Laut ein articulirter sei und so ein Theil einer conventionellen Sprache werde, müsse ferner noch Schlundkopf, Gaumen, Zunge und Lippen mitwirken."

An einer anderen Stelle (ebenda) bemerkt er, daß beim neugeborenen Kinde die Lippen und die Zunge zuerst in Thätigkeit treten, die nächste Bewegung des Kindes ist dann die, die Hand zum Munde zu führen.

mimischen Ausdruck kundzugeben. Wundt[1]) bedeutet hierüber: „Das Wort ist ursprünglich ein ebenso subjectives Erzeugniß, ein ebenso unmittelbarer Ausfluß subjectiver Stimmungen, wie die mimische Bewegung unserer Gesichts- oder Körpermuskeln." Der Laut des Wortes deutet nicht an, wie die Vorstellung an sich ist, sondern wie die Vorstellung auf den Redenden wirkt. Erst indem durch den fortwährenden Veränderungsproceß in der Sprache der ursprüngliche Laut so sich umwandelt, daß er die Bedeutung verliert, wird das Wort zu einem objectiven, dem Gefühle fremd gewordenen Zeichen. Das Wort ist also seinem Ursprunge nach ein spontaner, unverfrorener Ausruf des Gefühls, in der Folge wird das Gefühl eliminirt und an seine Stelle tritt die Vorstellung. Ein Beispiel: es stößt der Urmensch beim Anblick des Löwen einen Ausruf der Verwunderung und des Staunens aus. So oft er später wieder einen Löwen erblickt, wiederholt er den Laut. Schließlich ist das Gefühl des Staunens erloschen, er ist des Anblicks gewöhnt worden, bedient sich aber immer desselben Lautes zur Bezeichnung des Thierobjectes; aus diesem Laut entstand nun das Wort „Löwe".

Der ursprüngliche Drang des Menschen ist, seinen Eindruck durch Geberde und Sprachlaut darzulegen. Sich zu beherrschen und zu schweigen, lehrt erst die Cultur und die Zucht des abgrundsreicheren civilisirten Lebens. Lazarus sagt[2]): „Völker mit großer Herrschaft über ihren Organismus, ohne Auslösung der Sensationen durch Gesticulation und Rede, pflegen zugleich schweigsam und

[1]) Vorlesungen über Menschen- und Thierseele, Leipzig 1863, p. 386.

[2]) „Ideale Fragen", Berlin 1878. p. 267.

energisch zu sein.“ So sieht auch dieser feine Psycholog die Beherrschung des motorischen Mechanismus in Wort und Geberde als Zeichen innerer Mächtigkeit an. Daß übrigens diese Ansicht schon seit Langem unter den Menschen Eingang gefunden hat, beweist der Umstand, daß im Alterthum bei den Pythagoreern, sowie später bei manchen anderen strengen Orden, z. B. den Karthäusern, das Gelübde des Schweigens als pädagogisches Hilfsmittel der inneren Vertiefung und der Kraft der Ueberwindung eingeführt wurde. Dadurch, daß sich in der schweigenden Ruhe der Erscheinung die Selbstbeherrschung bewährt, verleiht sie den Ausdruck der Würde. Sie zeigt von der sittlichen Widerstandskraft des Willens gegen die Triebe und affectiven Regungen. „Anmuth liegt in der Freiheit der willkürlichen Bewegungen, Würde in der Beherrschung der unwillkürlichen“, bedeutet Schiller[1]).

Ein weiteres wichtiges Moment des psychophysischen Daseins, das im Territorium der Instinctbewegung wurzelt, ist die Vererbung. Das Princip der Vererbung beruht, wie das der Instinctbewegung im Allgemeinen, auf der Fähigkeit der Materie, ein ihr beigebrachtes Gepräge zu bewahren. Ein immer wiederkehrender Stimmungsausdruck („verfestigte Bewegung“), deßgleichen eine specielle Beschäftigung, stimmen nach und nach die Moleculalagerung um und ertheilen ihr ein entsprechendes Gefüge. Diese Umwandlung übergeht auch auf die Nachkommen; dadurch kommt es, daß nicht nur ein eigener Habitus, sondern auch Gesten und Anlagen sich in Familien vererben. Als Beispiel für den ersten Fall kann der bekannte Familientypus der Bourbonen gelten; ein Beispiel für den zweiten Fall bringt Darwin[2]) in einem kleinen englischen Mädchen, das, wie sein Pariser Großvater, den es jedoch niemals gesehen hatte, die Gewohnheit besaß, den Daumen an den Mittel- und Zeigefinger zu reiben; als Beispiel für den dritten Fall ließe sich die Familie des Aristoteles

[1]) a. a. O.

[2]) Ausdruck der Gemüthsbewegung bei Mensch und Thier.

im Alterthum, aus welcher durch vier Generationen hindurch Naturforscher hervorgingen, wie auch die Musikerfamilie Bach aus der Neuzeit anführen.

Das Problem der Vererbung wurde von zwei wissenschaftlichen Autoritäten an polar entgegengesetzten Punkten erfaßt und zu einer brennenden Frage erhoben. Professor Herring erfaßte das constante Moment, welches der Begriff der Vererbung involvirt, und hypostasirte es als Gedächtnißkraft[1]). Es ist demnach eine Gedächtnißeigenschaft der Materie, daß jedes neugeborene Thierindividuum die seiner Art habituellen Lebensthätigkeiten ohne Anleitung ganz von selbst vollführt. Das Gedächtniß der Materie leitet das Küchelchen, gleich wie es aus dem Ei schlüpft, dazu, die Coordination der Muskeln zu finden, um Körner aufpicken zu können. Ein anderer Gelehrter, dessen naturwissenschaftliche Errungenschaften seit mehr als zwei Decennien die Welt erfüllen, nämlich Darwin, faßte das variable Moment der Materie heraus und gründete darauf seine Lehre von der Zuchtwahl; die materiellen Substrate lernen sich veränderten Anforderungen anpassen; diese physiologischen Abweichungen setzen sich von Generation zu Generation in stetig zunehmendem Grade fort und bilden zuletzt, durch Summation, eine neue Varietät oder Spielart.

Die Instinctbewegung ist nicht nur ihrer Charakteristik nach der weiblichen Natur verwandter als der des Mannes, sondern sie ist auch als Function beim Weibe entwickelter als beim Manne. Das scheint eine doppelte Ursache, eine physische und eine psychische, zu haben. Einmal ist der motorische Mechanismus bei der Frau volubler, sodann ist ihre Willensenergie geringer als die des Mannes. Selbst die Dame, die es noch so ängstlich mit dem Katechismus der repräsentativen Formen nimmt, besitzt lange nicht diese Macht über ihren Bewegungsapparat als der gebildete Mann. Man kann es z. B. bei einer Musikproduction beobachten, wie selten Jemand aus

[1]) In der in der Wiener Academie der Wissenschaften 1870 gehaltenen berühmt gewordenen Rede.

dem weiblichen Publikum zuzuhören vermag, ohne mit dem Kopfe zu wiegen und mit dem Fächer den Tact zu geben.

Aus dem leichteren Schwunge der instinctiven Bewegung beim Weibe resultirt sein größeres Nachahmungstalent. Für diese Befähigung spricht in evidenter Weise das statistische Datum, daß es zu allen Zeiten größere Schauspielerinnen als Schauspieler gegeben hat. Darin basirt überhaupt das Geschick des weiblichen Geschlechts, für bloß reproducirende Künste, welches ja auch das so reiche Contingent an Claviervirtuosinnen bezeugt. Selbst die empirische Thatsache, daß ein Weib, dem es geglückt ist, sich im Leben emporzuschwingen, es viel besser trifft, den Ton und Tic der neuen Sphäre anzunehmen, als ein Mann bei ähnlicher Schicksalsgunst, findet den Erklärungsgrund in seiner Nachahmungsgabe. Dem gewandten und sicheren Operiren seines motorischen Mechanismus dankt das weibliche Geschlecht auch einen negativen Gewinn, nämlich den, vor einem Sprachdefecte, dem Defecte des Stotterns, bewahrt zu werden. Denn in den meisten Fällen entsteht das Stottern aus einer mangelhaften Reproduction der Muskelempfindung; deßhalb kommt es so häufig im Affecte vor, weil in diesem Zustande das distincte Einstellen der Muskelcoordination leicht beeinträchtigt wird.

Da das Gefühl der mächtigste Impuls der instinctiven Bewegung ist, so ist es auch natürlich, daß eine Potenzirung desselben, wie es die affective Erregung ist, sie entsprechend beeinflußt. Dieser Einfluß kann sich in verschiedenartiger Weise geltend machen. Zunächst kann der Affect die instinctive Bewegung in eine solche rhythmische Uebereinstimmung mit sich versetzen, daß sich alle seine Phasen und Abstufungen in derselben malen. Wenn man z. B. von heftiger Erregung getrieben im Zimmer auf- und abschreitet oder mit den Fingern am Tische trommelt, so drückt der Rhythmus der Bewegung den Rhythmus der inneren Erregung aus; besänftigt sich der aufbäumende Wogengang, so verlangsamt sich die Bewegung, tritt ein Augenblick sinnenden Innehaltens ein, so stockt auch die motorische

Action. Der Affect wirkt aber auch noch anders; er kann die motorische Action über den Status der gegebenen Möglichkeit steigern und sie wieder auch gänzlich paralysiren. Es kommt vor, daß man im Aufruhr des Schreckens gelähmte Glieder plötzlich bewegen kann; Beispiele wie die, daß, während das Dach über dem Haupte in Flammen aufgeht, ein gelähmter Arm mit einem Male beweglich wird, um einen theuren Gegenstand zu retten, sind schon häufig vorgekommen. Ein alltägliches Beispiel von der entgegengesetzten lähmenden Wirkung des Affectes ist dies, daß man in der Befangenheit eine noch so gut eingeübte Clavierpiece nicht auszuführen vermag. Im Allgemeinen aber und am Natürlichsten wirkt der Affect belebend und entfesselnd auf die instinctive Gesticulation. Dies läßt sich am Besten bei primitiven Naturen, die von einer Bezähmung nichts wissen, beobachten. Der Tumult des psychophysischen Mechanismus drängt zur Entladung.

Der seltsame und räthselhafte Zusammenhang verschiedener Seelenvorgänge mit speciellen mimischen und motorischen Aeußerungen hat schon oft zu Ausdeutungen angeregt, ohne noch eine genügende Erklärung gefunden zu haben. So pflegt man z. B. den Blick weit zu öffnen und mit dem Kopfe zu nicken bei der Bejahung, während man im Gegentheil bei der Verneinung den Kopf abwendet und das Auge senkt[1]). Die Ursache dieses Zusammenhangs bloß auf die angenommene Gewohnheit zurückzuführen, bestimmte Gemüthsregungen mit bestimmten Gesten zu associiren, ist wenig befriedigend. Denn es läßt sich kaum eine gewisse symbolische Beziehung zwischen dem inneren Vorgange und seiner Aeußerungsweise, wie zwischen Weinen oder Lachen und der veranlassenden Gemüthsstimmung, absprechen. Außerdem wäre es auch auffallend, wie alle Völker, selbst die in ethologischer Hinsicht entferntesten, gerade in der Gewohnheit dieser

[1]) Wundt (Physiol. Psych. p. 845) sagt, bei der Geberde der Bejahung wenden wir uns einem fingirten Objecte zu, bei der Verneinung wenden wir uns mehrmals von demselben ab.

Associationen übereinstimmen sollten. Und alle Völker lachen bei heiteren und komischen Anlässen, nicken bei der Bejahung, erbleichen beim Schrecken. Fällt aber bei einem Volke eine specielle Gefühlsregung aus, so unterbleibt bei ihm auch diejenige körperlich symbolische Erscheinung, die sie veranschaulicht; bei den Kalmuken z. B., die das Schamgefühl nicht kennen, kommt das Erröthen ebenfalls nicht vor. In dasselbe stumm ausdrucksvolle Bereich gehört auch die Handgeberde, eigentlicher Geberdensprache, die selbstverständlich etwas Anderes ist, als die das Wort begleitende und ihm Nachdruck verleihende Gesticulation, und auch etwas Anderes, als die malende Bewegung, bei der es sich gleich bleibt, ob man das Object auf dem Papier oder in der Luft zeichnet. Auch die Geberdensprache ist symbolisch und kosmopolitisch. Denn selbst für sprachlich getrennte Menschen und überdies auch noch außerhalb der practischen Sphäre, nämlich in der Darstellung der bildenden Kunst, drückt die geballte Faust eine Drohung, und drücken gefaltete Hände eine flehentliche Stimmung aus. Die Handbewegung des Rufens und Entlassens, des Gebietens und des Segnens, ebenso wie das Achselzucken, um eine unentschiedene Gemüthslage auszudrücken, redet ein Allen verständliches, universelles Idiom[1]). Während aber die früheren motorisch-mimischen Ausdrucksweisen theils in das Ressort der instinctiven, theils in das der willkürlichen Bewegung hineingehören, muß die Geberdensprache von Rechts wegen als ausschließlich nur der Domäne der willkürlichen Bewegung zugehörend betrachtet werden.

Einen niederdrückend schmerzlichen Einblick in die seltsame Beschaffenheit der menschlichen Natur gewährt das criminalistische Datum, daß aus der Instinctbewegung der dämonische Drang zu Thaten hervorgehen kann, die vom gerichtlichen Tribunal abgeurtheilt werden.

[1]) Die Geberde spricht nicht nur eine universelle, sondern auch eine verrätherisch beredete Sprache; wenn wir z. B. zwei Personen ganz außerhalb unserer Gehörsweite miteinander sprechen sehen, so ist ihre Körperhaltung ein deutliches Signal, durch welches wir ihre Gemüthsstimmung erkennen.

In den durch mannigfache Combinationen geschulten Motoren bilden sich Prädispositionen, welche auch solchen Vorstellungen, die außer dem gewohnten Lebenskreis liegen, eine willenlose Ausführung leihen können. Nun kann es kommen, daß in dem kaleidoskopischen Spiele der Seele auch manchmal solche Bilder auftauchen, von welchen sich das moralische Bewußtsein mit Empörung und Abscheu abwendet und sich ihnen zu entwinden bemüht. Eine Vorstellung unmoralischen, ja selbst auch direct verbrecherischen Inhaltes kann auftauchen, man weiß nicht wie, denn weder hat sie der Wille gerufen, noch eine niedrige Triebkraft emporgetrieben. Sie kommt so urplötzlich und so zusammenhangslos, wie es vermeintlich ja auch oft bei den Erinnerungsbildern der Fall ist. Ungeachtet alles Sträubens und der gereizten Ankämpfe nistet sich die Vorstellung in der Seele ein, und indem sie sich in ihr festsetzt, leitet sie auch in der motorischen Sphäre die entsprechenden Associationen ein. Das entsetzte Anstarren des unholden Gebildes befestigt dieses nur mehr und mehr. Es mischt sich unversehens in den verschiedensten Gedankenkreisen ein, und in einem verhängnißvollen Augenblick, in dem die anderen Triebkräfte der Seele nicht mächtig genug sind, das versuchende und verwirrende Bild im Zaume zu halten, geht es in die That über. „Halb zog sie ihn, halb sank er hin, und ward nicht mehr geseh'n."

Auf diesen psychischen Proceß wurde man durch die häufigen Aussagen von Verbrechern aufmerksam gemacht: daß sie die Missethat ohne bösen Willen, rein nur wie von einem Dämone dazu getrieben, verübt haben. Gleichwohl wird dadurch die Strafwürdigkeit der Handlung nicht gemildert, denn das sittliche Sollen muß Kraft genug besitzen, um die verderbliche Verbindung der Vorstellung mit den motorischen Organen abzuschneiden.

Die dritte Bewegungsart, die automatische Reflexbewegung, geht ohne jede Intervention der Seele vor sich und hat im Rückenmark und im verlängerten Mark ihre hauptsächlichen Organisationscentren.

Die empfindende und die bewegende Faser sind im Rückenmark durch Zellen (Ganglienzellen) verbunden, ungefähr so, wie die beiden Schenkel einer Zange durch die Schrauben. Der Reiz, der nun die empfindende Faser trifft, pflanzt sich auch auf die motorische fort und löst in dieser ebenfalls Kräfte aus[1]). Als die Uebertragungs-

---

[1]) Wundt (Vorles. über Menschen- und Thierseele. Leipzig 1863 p. 34) hat höchst interessante und lehrreiche Untersuchungen über die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Bewegung in den Nerven angestellt. Nach seinen Messungen ergibt sich, daß die Geschwindigkeit im Nervenprincip eine geringere ist als die mancher anderen Kräfte, z. B. des Lichtes und der Electricität. „Während das Licht", heißt es wörtlich, „in einer Secunde 42100 Meilen zurücklegt, die Electricität im Kupferdraht sogar mit einer Schnelligkeit von 6200 Meilen sich fortpflanzt, hat der Empfindungs- und Bewegungsvorgang im Nerven des lebenden Menschen nur die Schnelligkeit von $6\frac{1}{2}$ Meter in der Zeitsecunde, er ist also 5 Millionen mal langsamer als das Licht und 7 Millionen mal langsamer als die Electricität, die sich im Kupfer bewegt."

Von dieser Basis ausgehend rechnet nun Wundt das Zeitmaß der Eindrücke von den verschiedenen Körperrichtungen aus. Im menschlichen Körper befinden sich Nerven von ganz ungleichen Längen, der kürzeste ist nicht unter $\frac{1}{10}$ Meter, der längste bis zu 1 Meter. Nach diesem Verhältniß variirt die Zeit, die eine Erregung braucht, um bewußt zu werden von $\frac{1}{680}$ Secunde bis $\frac{1}{68}$ Secunde. Ein Eindruck am Fuß braucht mehr als das Zehnfache an Zeit, um zum Rückenmark als ein Eindruck am Auge, um zum Gehirn zu kommen. Nun muß aber der Eindruck am Fuß, wenn er bewußt werden soll, vom Rückenmark entlang noch den weiteren Weg zum Gehirn, dem Sitz des Bewußtseins, zurücklegen. Das Rückenmark besitzt zwei Drittel der Länge des längsten peripherischen Nerven. Wenn im Rückenmark dieselbe Leitungsgeschwindigkeit wie im Nerven herrschte, so müßte daher ein Zeitraum von $\frac{1}{30}$ bis $\frac{1}{40}$ Secunde vom Statthaben des Eindruckes bis zum Bewußtwerden desselben verfließen. Da aber das Rückenmark für sich selbst ein complicirtes Centralorgan ist, so wird durch seine Construction die Geschwindigkeit in ihm verlangsamt und zwar bis auf das zwölffache, so daß sie ungefähr 5 Meter in der Zeitsecunde zurücklegt, und da die Leitung der Eindrücke im Gehirne wahrscheinlich eben so viel Zeit in Anspruch nimmt, so wird die Erregung bei einem erwachsenen Menschen mindestens ein Dritttheil einer Secunde bedürfen, bis sie wahrgenommen wird. Beispiel dafür ist, daß, wenn plötzlich ein Schlag oder ein Schuß ertönt, das Zusammenfahren nervöser Personen erst nach einer merklichen Weile erfolgt.

stelle wird die graue Substanz betrachtet. Durch die vielfachen Communicationen der Nervenzellen, sowohl der sensiblen als der motorischen, ist der Reiz im Stande, auch ein weiteres Gebiet in Mitthätigkeit zu ziehen, was jedoch von seinem Stärkegrad abhängt. Das Ziel der Reflexbewegung ist hauptsächlich Entfernung einer durch äußeren Reiz hervorgerufenen störenden Empfindung und dieser Umstand ist es auch, der ihr den Ruf der Zweckmäßigkeit verschafft hat; der geköpfte Frosch führt die Pfote nach der Stelle, die geätzt oder gezwickt wird. Das Erstaunliche dieser Thatsache spornte um so mehr an, die erfindungsreichsten und mannigfach variirten Angriffe auf das enthauptete oder seines Gehirns beraubte Thier zu richten, gegen welche es jedesmal genau die entsprechenden Abwehrbewegungen ausführte. Die merkwürdige Anpassung der reflectorischen Bewegung an den aggressiven Reiz führte Pflüger dazu, dem Rückenmark einen gewissen Grad von Bewußtsein und Beseelung zu vindiciren. Trotzdem es ihm nicht an Parteigenossen fehlte, behauptete doch die Ansicht jener gewichtigen Gelehrten das Feld, die wie Lotze[1]) und Wundt[2]) die Reflexbewegung als einen rein mechanischen Effect eines Vorganges ansehen, den ein äußerer Reiz in irgend einem Centralorgane hervorgerufen hat. Die erstaunliche Anpassung des Bewegungsactes erklärt sich aus der Selbstregulirung eines Mechanismus, der so eingerichtet ist, daß je nach Art des aggressiven Reizes die Organe zur Abwehr eintreten. Doch spontan, durch irgend eine reproducirte Vorstellung, wie es beim bewußten Handeln der Fall ist, vollzieht sich ein reflectorischer Bewegungsact niemals. Er geht nie auf eine centrale, sondern immer nur auf eine peripherische Anregung vor sich. Der Widerstand des bewußten Wollens würde in vielen Fällen wahrscheinlich auch anders ausfallen, als der reflectorische. Ein gesunder, im Besitze seiner Hirnfähigkeit

---

[1]) Mikrosk. I. Bd. p. 364.

[2]) Phys. Psych. Cap. 21.

befindlicher Frosch würde sich schwerlich nach der Weise des geköpften damit begnügen, beim Zwicken und Aetzen nur mit der Pfote nach der schmerzenden Stelle zu fahren und im Uebrigen am Flecke liegen zu bleiben. Die Reflexbewegung kann sich überhaupt noch in anderer und ganz entgegengesetzter Art als der der Zweckmäßigkeit bethätigen, sie bethätigt sich auch in zwecklos quälender Weise, wie z. B. beim convulsivischen Schluchzen oder beim krampfhaften Husten.

In Analogie zur mimischen und Geberdensprache der Willkür- und Instinctbewegung steht der reflectorisch nachahmende Bewegungsausdruck. Das sind diejenigen Reflexbewegungen, mit denen man unbewußt die Ausdrücke der Gemüthszustände Anderer nachahmt. So malt z. B. ein lebhafter Erzähler unbewußt in Mienen und Gesten die Vorgänge, die er schildert, und ebenfalls unbewußt ahmen die gespannten Zuhörer Mienenspiel und Geberdenspiel des Erzählers nach. Bei diesem war die Bewegung instinctiv, bei jenen war sie reflectorisch.

Manche Gruppen von Reflexbewegungen lassen sich durch die Kraft des Willens einschränken; so das Blinzeln oder das Zucken beim Kitzeln. Doch besitzt der Wille diese Macht nur über diejenigen reflectorischen Erscheinungen, die von willkürlichen Muskeln besorgt werden, das Gähnen oder Niesen, das durch Contrahirung unwillkürlicher Muskeln erfolgt, kann er nicht hindern[1]).

Die Bewegungen unterscheiden sich also nach ihren Antrieben und Ursachen in diesen drei Classen: in Willens-, Instinct- und Reflexbewegung. Diese Unterscheidung ist jedoch keine so streng und scharf gezogene, daß nicht einerseits Uebergriffe zwischen willkürlichen

[1]) Zu den willkürlich beweglichen Muskeln, in denen man motorische Hirnnerven anzunehmen berechtigt ist, gehören vorzugsweise alle Muskeln an der Außenfläche des Körpers, am Hals, am Brustkorb, am Bauch und Rücken, sowie an den oberen und unteren Extremitäten, während die in den Höhlen des Körpers vorkommenden Muskeln, des Schlundes, der Speiseröhre, des Magens, des Zwerchfells ꝛc. ꝛc. unwillkürlich bewegliche sind.

und instinctiven Bewegungen, andererseits zwischen instinctiven und reflectorischen Bewegungen vorkommen sollen. Hingegen kann aber auch eine und dieselbe Aeußerungsweise aus allen drei gesonderten Classen hervorgehen; so ist z. B. das durch einen komischen Eindruck erregte Lachen eine Instinctbewegung; bei einem Zweiten, der zum Mitlachen hingerissen wird, ohne selbst das Motiv der Heiterkeit zu kennen, ist es Reflexbewegung und beim Schauspieler, der lacht, weil es ihm seine Rolle vorschreibt, ist es eine Willensbewegung.

Das motorische Princip besitzt noch eine andere nicht minder mächtige und eminente Bedeutung, als die Träger der activen Triebkraft zu sein, es ist auch Träger der passiven Grundform der sinnlichen Anschauung, nämlich der des Raumes. Die sinnliche Anschauung des Raumes beruht auf der Beweglichkeit der Hand und des Auges. Durch die Fähigkeit dieser Organe, das Nebeneinander zu percipiren, wird man zur Construction des Raumschemas geführt. Daß die tastende Hand wie das sehende Auge die Eigenschaft besitzt sich vom Punkte a zum Punkte b zu verschieben, ist der wesentliche Antrieb für die Seele, eine geometrische Ausgestaltung vorzunehmen. Zu der Muskelempfindung, welche aus der Bewegung im Allgemeinen entsteht, gesellt sich, wie es Lotze gefunden hat, noch das Localzeichen, das ist die specifische Färbung von der Nervenstelle, aus der die Erregung ausgeht; es ist gleichsam der Heimatslaut der erregten Stelle. Diese Localzeichen sind nun für die Seele die eigentlichen Handhaben, um die Verhältnisse des Nebeneinander vorzustellen. Abnorme Zustände der sehenden und tastenden Organe verändern die Raumconstruction. Ein Patient, der an einer halben Lähmung am Arm oder Bein leidet und deßhalb das Glied nur mit dem Aufgebote großer Anstrengung und durch eine viel stärkere Innervation zu bewegen im Stande ist, hat die Vorstellung, bei seinen Bewegungen einen größeren Raumumfang zu beschreiben als ein normaler Mensch. Etwas Aehnliches kommt auch beim Auge vor; wenn das Auge von einer partiellen Lähmung getroffen ist,

d. h. wenn eine Muskel desselben gelähmt wird, von der seine Direction nach Außen abhängt, so tritt ebenfalls eine Modification der Raumauffassung ein; dieser Patient versetzt Alles in viel entferntere Strecken als bei gesunder Augenbildung.

Die Beweglichkeit von Hand und Auge bringen uns schließlich auch die mathematischen Begriffe von Oben und Unten, von Rechts und Links bei.

Wie bereits bekannt geht eine Muskelaction, je häufiger man sie ausführt, um so müheloser und leichter von statten, da sich der Widerstand, welchen die Fortpflanzung der Erregung in der Nervenbahn findet, vermindert. Die einzelnen in die Action tretenden Fasern werden schärfer ausgelöst und die zwecklos mitagirenden werden bestimmter ausgeschieden. Die Association wird reiner und es bildet sich eine Art von Präponderanz, die besonders bei den Sinnen diesen hauptsächlichen Quellen des Seelenlebens von eminenter Wichtigkeit ist. Wo die motorische Entwickelung des Auges zu besonders hohen Graden gediehen ist, involvirt dies eine feine Empfänglichkeit für die Wahrnehmung linearer Unterschiede, aus der die Talente für die Baukunst entsprießen. Hervorstechende Flexibilität in irgend einem motorischen Complex der Hand ist mit einer entsprechenden technischen Anlage verbunden.

So greifen auch die motorischen Substrate in die Entwickelung der Seele ein, während diese wieder durch ihre Impulse und Anregungen die Beschaffenheit von jenen umzubilden vermag.



IV.

Zur Psychologie der Geschlechter.

Ein glücklicher Ausdruck bezeichnet das Gemeingefühl als das „vitale Ich“. Es ist der Hintergrund und der Gradmesser des seelischen Lebens, und wie noch in jedem Wassertropfen, der im Sonnenstrahl glitzert und verzittert, die Beschaffenheit des Bodens kreist, aus dem er seinen Ursprung nahm, so kreist in jeder Regung der Seele die Beschaffenheit des Gemeingefühls.

Das Colorit des Gemeingefühls ist nicht nur bei jedem Menschen anders geartet, sondern es unterliegt noch bei einem und demselben Individuum fortwährenden Schwankungen. Denn die Mischung dieser dunklen Fluth, die das Gefäß des Organismus erfüllt, hängt bei jedem Einzelnen davon ab, wie seine Organe zusammenwirken, und sie wechselt bei einer und derselben Person so oft an Färbung und Rhythmus, als ein Glied des organischen Werkes anders schwingt.

Woraus besteht aber das Gemeingefühl?

Aus der Gesammtheit aller dunklen, unausgelösten Empfindungen, zu der die verschiedensten organischen Ressorts ihre Beiträge liefern. Das Hauptcontingent stellen die sympathischen Nerven, die dem vegetativen Lebensprocesse vorstehen. Daran reiht sich der Procentensatz aus dem Tonus der Muskeln, aus der Temperatur und Druckempfindung u. dgl. m. Neben den constanten und natürlichen Beiträgen kommen noch die accidentellen, wie sie z. B. daraus entstehen, daß bei fast jeder Art von Beschäftigung die Organe ungleich angesprochen werden; Manche leiden, daß sie zu viel, Andere, daß sie

zu wenig zur Thätigkeit kommen. Je nachdem nun, wie es in der vitalen Zone schwingt und webt, wie die Elemente in ihr sich mischen und wie sie kreisen (wässeriges Blut stimmt die Energie herab, mäßiger Blutandrang zum Gehirne beschleunigt den Gedankengang) sind die Früchte der Seele beschaffen, die in ihr reifen. Jedem Tone des Gemeingefühls entspricht ein eigener Vorstellungskreis. Und nicht nur, daß unsere jeweilige Disposition von seinem leichten und freien oder dumpfen und schweren Ton abhängt, noch mehr! er hält sogar durch seine Wandlungen ganze Lebensabschnitte auseinander; so kann man sich im Alter nicht mehr in die Empfindungsweise der Jugend zurückversetzen, und so kann sich der Gesunde nicht mehr in einen früheren kranken Zustand hineindenken. Verursacht aber das Gemeingefühl solche Veränderungen bei einer und derselben Person, wie groß muß erst der Unterschied sein, den es zwischen zwei verschiedenen Personen erzeugt? Wenn sich z. B. eine Nervengruppe bei dem Einen anders verhält als bei dem Andern — (und ganz gleich sind nie zwei Dinge; ebenso wahr als das Wort des königlichen Philosophen Salomo: daß es nichts Neues unter der Sonne gibt, ist auch das Wort des höfischen Philosophen Leibnitz: daß keine zwei Blätter auf einem Baume sich gleichen), so sind nothwendigerweise auch die Emotionen, die auf denselben beruhen, ungleich. Wer kann es nun sagen, wie es bei diesem oder jenem Integritätsgrade der Nerven im vitalen Elemente weht und wogt und worin sich dann die Reflexe desselben auf das seelische Leben unterscheiden?

Ist es nun schon fast unmöglich diese Differenzen zu durchdringen, so lange es sich noch um eine Organisation gleichen Geschlechts und gleicher somatischer Bedingungen handelt, welche Schwierigkeit erst, das Senkblei in das fremde Element eines anderen Geschlechts zu tauchen? Wie schwer über ein Klima und seine Producte zu urtheilen, wenn es einem ungekannten Reiche gehört! Es ist jedoch ein Trost bei dieser Schwierigkeit, daß sie von beiden Seiten in gleichem Grade besteht; die forschenden Blicke verlieren

sich hüben und drüben in Dickicht und Dunkel. Noch größer ist aber der Trost, daß sich aus eben diesem Dunkel der Zauberschein der Romantik über die graue Werktagswelt wölbt.

Man ist also fast nur auf Analogienschlüsse und Wahrscheinlichkeitsgründe angewiesen, und so weit als diese den Schleier der Isis zu lüften gestatten, bieten sich neben manchen verwandten Zügen, die sich herüber und hinüber wie unsichtbare Silberfäden ziehen, auch starke Gegensätze dar, die das ewig Ferne in dem Nahen, und das ewig Fremde in dem Vertrauten bilden. Die meisten Charakterisirungen der Geschlechter[1]) laufen auch auf Schlagworte, die den Gegensatz bezeichnen, hinaus. So verhält sich nach Aristoteles Mann und Weib wie Form und Stoff; nach Hegel verhalten sie sich wie Position und Negation; nach Beneke wie Kraftempfänglichkeit und Reizempfänglichkeit; nach Wundt wie bewußte Deduction und unbewußte Induction u. s. w. Ja, aber näher besehen stehen diese Gegensätze auch nicht so durchaus unerschütterlich fest da, daß sie von gar keiner Seite eine Einwendung zuließen, und nicht am Leichtesten zu beseitigen ist der Einwand, der sich gegen dieselben aus dem Vererbungsgesetz erhebt. Die Vererbung geht bekanntlich in umgekehrter Geschlechtsordnung vor sich; der Sohn erbt die Eigen=

[1]) Einige zutreffende Streiflichter über das Wesen der Geschlechter gibt Klenke in seiner „Diätetik der Seele“ (Bd. I. p. 11) mit Folgendem: „Der Mann, fest und umfangreicher gebaut, mit kräftigeren Organen der Gegenwirkung, ist für die äußeren Einflüsse physisch und seelisch unempfindlicher, weniger den Regungen der Lust und Unlust nachgebend, aber in seinem Streben nach Erweiterung seiner Selbst, in seinen Begierden heftiger, ausdauernder, muthiger; auf seinen Verstand frühzeitig durch die Erziehung hingewiesen und darum eigensüchtiger, ehr= und ruhmsüchtiger, ist er im Handeln überlegter, widerstrebender, verschlossener, trotziger, aber auch großmüthiger als das Weib; dieses zarter gebaute, geistig schwächere, seelisch reizbarere, nachgiebiger, furchtsamere, von Aberglauben und Gefallluft vielfach beherrschte Wesen, das von den Gefühlen der Lust und Unlust mächtig bewegt, von Begierden und dem Erweiterungsstreben des Daseingefühls weniger bestimmt, aber in der Phantasie regsamer, im Gefühle für das Schickliche feiner organisirt ist.“

schaften der Mutter, die Tochter die des Vaters. (Kant sagte von sich oft, daß er die Gemüthsart seiner Mutter besitze; von Goethe ist das Wort bekannt: er habe

„von Mütterchen die Frohnatur
und Lust zum Fabulieren";

und Frau v. Staël fand Vieles von ihrem Vater in sich.) Und selbst das zweite Gesetz, daß die Vererbung auch mit Ueberspringung der nächsten Linie in der dritten erfolgen kann — durch Atavismus — hebt das Vorige nicht auf; denn wenn z. B. ein Familienvater rothes Haar hat, und dies sich weder auf die Tochter noch auf den Sohn vererbte, so wird das rothe Haar in der Nachkommenschaft der Tochter und nicht in der des Sohnes wieder zum Vorschein kommen. Wie läßt sich nun diese Kreuzung mit dem strammen starren Begriff der Gegensätze vereinen? Gegensätze sollen doch so viel bedeuten als: hie Gelfen und hie Ghibellinen, aber nicht bald hin und bald her schwenkende Ueberläufer. Es liegt wohl am nächsten anzunehmen, daß beim Sohne die von der Mutter geerbten Züge ins Männliche erstarken und daß bei der Tochter die vom Vater überkommenen sich ins Weibliche auflösen. Sagt man doch auch, daß in jedem Manne etwas Weibliches und in jedem Weibe etwas Männliches stecke. F. A. Carus sagt[1]): „Die größten Männer haben noch Manches mit dem Weibe gemein, und sei es nur mit ihren Müttern." In der dritten Generation müssen demnach die fortgepflanzten Eigenschaften wieder ihren ursprünglichen Typus annehmen, der Enkel überträgt die von der Mutter erhaltenen Eigenschaften des Großvaters ins Männliche zurück.

Schon die Verhältnisse der Gestalt weisen auf eine innere Verschiedenheit der Geschlechter hin, trotzdem man nicht in die Eigennatur der vitalen Stimmungen eindringen kann, die aus denselben hervorgehen. Doch was sich aus dem Bau deuten läßt, ist zuvörderst,

[1]) Psychologie Bd. II. Cap. 1.

daß die Musculatur des Mannes eine größere Arbeitskraft begründet. Das kleine Gehirn, der Centralsitz der Bewegung, ist auch beim Manne (im Verhältniß der Gestalt) schwerer als beim Weibe. Seine breiten Schultern und sein starker Brustkorb sind dazu angethan, ihn den Weltkampf aufnehmen und Widerstände überwältigen zu lassen. Jedenfalls wird ihm dies ein Gefühl der Sicherheit und der Behendigkeit geben, welche das Weib nicht nur nicht kennt, sondern das sogar im Gegensatze steht zum Gefühle der Gebundenheit, das bei ihr aus der geringeren Muskel-Energie und der größeren Nervenreizbarkeit entspringt. Dies allein reicht schon hin zu zeigen, daß er gleich von Haus aus für einen in die Ferne gerichteten, sie hingegen für einen nahen Wirkungskreis vorher bestimmt ist. Dafür aber besitzt die Frau manche Vorzüge, die sie zu viel feineren Leistungen geeignet macht, sie besitzt z. B. eine zartere Empfänglichkeit für jede Veränderung im Tonus der Muskeln und sie bequemen sich bei ihr weit nachgiebiger jedem Uebergange an.

Ebenso ist auch das weibliche Nervensystem weit geeigneter zur Anbequemung in den verschiedensten Situationen; denn obgleich die kleinste Störung in ihm nachhaltig wirkt, so erlangt es, vielleicht gerade durch die öfteren Prüfungen, eine Zähigkeit, bei der es größere Erschütterungen durchzukämpfen vermag als das des Mannes. Der Umstand, daß der Sympathicus, dieser Hauptfactor des Gemeingefühls, eine überwiegende Macht beim weiblichen Geschlechte behauptet, trägt viel zur Mimosenhaftigkeit und zum träumerischen Dämmerschein seines Seelenlebens bei. Es kommt noch dazu, daß in „dem dunklen Grund" dieses Nervenbezirkes, d. h. daß im verborgenen Weben desselben das ganze Gebiet des Ominösen, wie die Ahnung, die Hallucination, das Hellsehen rc. rc. versenkt ist. Selbst der Tact, dieser Silberblick im Erfassen augenblicklicher Stimmungslagen, stammt von da ab. Alle diese mystischen Erscheinungen entstehen durch ein unnennbares Verzittern und Verschweben in der Körpersphäre, das in die Seele hineinscheint und hier phantomartig

ausgestaltet wird. Von großer Bedeutung für die Unterscheidung des Geschlechts ist Huschkes Entdeckung, daß beim Manne das Stirnhirn, beim Weibe das Scheitelhirn voluminöser und entwickelter ist. Das erstere ist der Sitz der Verstandesthätigkeit mit allen auf die Erkenntniß sich beziehenden Factoren; das letztere ist der Sitz des Gemüthslebens, und da Gefühl und Phantasie beinahe stets mit einander vereint erscheinen, so nimmt man an, daß das mit dem Scheitelhirn in Beziehung stehende Ammonshorn das Organ der Phantasie sei. Im Ganzen und Großen genommen besitzt der Mann keine Geisteskräfte, die sich nicht auch beim Weibe finden, nur sind die Grade derselben verschieden vertheilt, und demgemäß verhält sich auch die Ausbildung der Gehirnorgane. In Bezug der Gehirnorgane will man selbst eine vollständige Polarität finden und die einzelnen Varietäten, die sich darin ergeben, werden als Ursachen der individuellen Charaktereigenheiten angesehen. Carus[1]) äußert im einschlägigen Sinne: „Gleich ist die Anlage, gleich auch die Kraft; denn dem Manne kommt an sich nicht eine größere Kraft als dem Weibe, sondern es ist eine gleiche Vertheilung einer Kraft, nur in verschiedenen Arten. Wirkt des Weibes Kraft mehr in sich, so wirkt des Mannes Kraft mehr außer sich."

Alle diese Einzelheiten führen zu dem Ergebnisse, daß das Leben des Weibes centripetal verläuft; sie nimmt es in sich zurück und erwärmt und läutert jeden Eindruck am Herd ihrer Innerlichkeit, während das Leben des Mannes expansiv verrauscht; er entladet das Drängen seiner Kraft in Thaten nach außen. Die Aufgabe des Mannes ist zu erringen und zu schaffen, die Aufgabe des Weibes ist zu hegen und zu pflegen. So kommt es auch, daß die eine Wissenschaft, welche von den Thaten der Menschen handelt, die Geschichte, es fast nur mit dem männlichen Geschlechte zu thun hat. Während die Seele des Jünglings unter Waffengeklirr und unter dem Brausen des Liedes: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ" 2c. die Knabenhülle sprengt, und gleich ihr erstes Regen und Drängen ein kühner Protest gegen Staat und Verfassung ist, und Weltverbesserungsstreben und Todestrotz ihn durchglühen, erwacht die Seele des jungen Mädchens vom Kuß der Rose, im Mondesstrahl und unter Elfengesang. Jeder echte und rechte Jüngling trägt etwas von dem hochgehenden und lautern kosmopolitischen Wogengange des Marquis Posa in seiner Brust; jedes echte und rechte junge Mädchen sucht, wie die hinreißende Iphygenie auf dem Bilde Feuerbachs, in unnennbarer und träumerischer Sehnsucht verschwebend, das Heimatland ihrer Seele. Das Innere des Mannes ist ruhiger und consistenzhafter geworden als das des Jünglings war, er ist gestählter und geläuterter. Das Innere des Weibes ist selbstloser und duldsamer geworden als das des jungen Mädchens war, sie ist naiv und intensiv. Der Mann steht auf dem Verdecke des Lebensschiffes und umflossen vom klaren, aber auch nüchternen Tageslichte zeichnet er mit kühnem, kräftigem Ruderschlag in den schäumenden, aufgeregten Wogen seine Bahn; das Weib sitzt unten in dämmerhaftem Gelasse und hängt wehmuthsvoll dem geisterhaften Klingen und Rauschen eines fernen, fernen Märchens von Menschenglück und Heimatswonne nach.

[1]) a. a. O.

Neben dem anatomischen Umstand vom Vorherrschen des Stirnhirns kommt noch ein morphologischer dazu, der das geistige Reifen des Mannes begünstigt, das ist seine längere Kindheit. Durch die ganze Reihe der Lebewesen geht das Gesetz, daß, je länger die Kindheit, desto höher die Organisation. Doch alle höher und langsamer sich entwickelnden Thiere bethätigen ihre Intelligenz nur im Kampfe nach außen und nicht im stillen, geduldigen Schaffen; beim Raube und bei der Vertheidigung können sie eine erstaunliche Schlauheit und Combination entwickeln, aber der Kunsttrieb, die auf die Nähe gerichtete emsige und zarte Thätigkeit der kleinen Thiere, die dem Wirken des Weibes gleicht, ist bei ihnen nicht vorhanden. Das ist eine der vielen Analogien, welche den Weltbau durchziehen.

Des Mannes Geist taucht in das Allgemeine unter und schafft Gesetze für Classen gegebener Fälle. Weibliche Art ist es, mit Gefühlsinteresse beim Einzelnen stehen zu bleiben und eine verletzende Willkür in jeder Subsumirung unter allgemeinen Formen des Verfahrens zu finden. Das Erstere bringt Ordnung, das Letztere Trost ins Leben. Es ist männliche Universalität, nach dem Zusammenhang und nach den Ursachen zu forschen, die mit unparteiischer, mechanischer Nothwendigkeit dem sich durchkreuzenden Gewoge der Schöpfung zu Grunde liegen und ihre Erkenntniß als ein hohes Gut zu achten. Weibliche Subjectivität ist es, die mühselige Erkenntniß, die „graue Theorie", die Allem den poetischen Duft abstreift, herzlich zu verabscheuen und sich an dem Ding, als ein Ganzes für sich, zu erfreuen. Die Achtung, die der Mann für die Allgemeinheit hegt, spricht sich auch darin aus, daß seine edelste Freude und sein erhebendstes Gefühl das ist, die Welt mit einer That zu bereichern. Die edelste Freude und das süßeste Gefühl der Frau ist, die Thräne des Einzel-Individuums zu trocknen. Es liegt auch in dem auf das Allgemeine gerichteten Sinn des Mannes, daß er den Vergleich mit Anderen nicht abwehrt, und daß er in seinem Stolze nach Anerkennung der Gesammtheit strebt. Das Weib sträubt sich gegen jeden Vergleich, es will in seiner Eigennatur ganz nach eigenem Maßstabe beurtheilt werden und es liegt ihm viel weniger an allgemeiner Anerkennung als an der Liebe Einzelner — um in der Substrahirung nicht noch weiter zu gehen.

Die Frau versteht es viel besser mit dem Raum als mit der Zeit zu haushalten, eine ähnliche Bemerkung spricht auch Lotze[1]) aus; sie weiß den Raum harmonisch zu ordnen und seine kleinsten Theile eben so gefällig als schlagfertig zu verwerthen. Dieser lebhafte Sinn für anmuthende Anordnung der Umgebung, sowie überhaupt für Alles, was äußere Ausschmückung und ästhetischen Effect

[1]) Mikrokosmos Bd. II.

betrifft, scheint mit der starken Ausbildung der auf die Gesichtsorgane sich beziehenden Vierhügel im Zusammenhang zu stehen. Hingegen ist das weibliche Geschlecht nicht bestrebt, die Zeit, die es so sehr fürchtet, pädagogisch zu verwerthen und der größte Theil desselben verschwendet das unwiederbringlichste Gut in der zwecklosesten und nichtigsten Weise. Das kommt einfach daher, weil die Erziehung des weiblichen Geschlechtes nicht darauf gerichtet ist, ihm eine systematische Thätigkeit und die Benützung der Zeit zu einer Sache des sittlichen Bewußtseins und zu einem Pflichtgefühl zu machen. Sehr richtig sagt Lazarus[1]), daß die Erkenntniß und Verwendung der straffen Zeiteintheilung einen Gradmesser des geistig geordneten, zweckerfüllten, mit einem Worte des Culturlebens bilde[2]). Doch ist es nicht durchaus gerechtfertigt, die zeitliche Pünktlichkeit des Mannes höher zu stellen als die der Frau; bei socialen Verabredungen wenigstens ist dieser Vorzug nicht erwiesen; anders mag es wohl bei geschäftlichen sein; in diesem Falle hat aber auch das beim Manne so starke geschäftliche Pflichtbewußtsein an der Pünktlichkeit entschiedenen Antheil. Es liegt gewiß ein Zug höherer sittlicher Würdigung darin, daß Männer gegenseitig ihrem Worte mehr trauen als Frauen; sie machen ihre Versprechungen kurz und einfach ab und sind über das Einhalten ruhig. Bei Frauen geht es fast nie ab, ohne daß sie sich ihre Versprechungen wiederholt einschärfen, bei jeder Wiederholung wird immer ein neues Codicill zur Befestigung angehängt, und dann geht man erst mit stillem Zweifel im Herzen auseinander. Leider nimmt es das männliche Geschlecht mit der Heilighaltung des Wortes Frauen gegenüber nicht so genau als unter einander.

[1]) Ideale Fragen, Cap. Zeit und Weile.

[2]) Der einfache Umstand, daß Männer ihre Taschenuhren stets bei sich tragen, Frauen aber nur sehr selten, ist ein symbolisirender Ausdruck dafür, wie viel strenger jene ihr Leben nach der Zeit einrichten als diese. Ja, man kann sogar die völkerpsychologische Beobachtung machen, daß, wo die Frauen in der Cultur fortgeschrittener sind, die Benützung der Taschenuhr bei ihnen gebräuchlicher ist.

Zunächst gewährt es sich diesbezüglich eine sorglose Nachsicht im erotischen Kapitel, der leider so oft das innere Leben der Frau zum Opfer fällt (noch nie hat ein Dichter von einem Verlassenen gesungen, aber wie viele schon von einer Verlassenen? Man denke nur an die ergreifenden Gedichte dieses Motives von Geibel, Mörike und Greif); derselbe Mann, der den Vorwurf des Wortbruches Seitens eines zweiten Mannes mit einer Forderung auf Leben und Tod beantworten würde, findet sich mit dem Meineid in der Liebe ruhig ab, wenn sich auch darüber ein Menschenherz verblutet[1]). Abgesehen noch dieser Dispens macht sich der Mann nicht viel daraus, auch bei Versprechungen geschäftlicher Dienste der Frau gegenüber nicht immer Wortsclave zu sein. Kurzum, man gelangt im Leben nachgerade dahin, auch dem Worte vom starken Geschlechte dieselbe skeptische Ironie entgegenzubringen, mit der man zuletzt das ganze Weltgetriebe betrachtet. Das hindert aber nicht, daß der Mann in seiner Anschauung großartiger und unparteiischer sei als die Frau. Je weiter der Umkreis sich ausdehnt, auf den man sein Denken und Dichten hinausversetzt, desto mehr schwindet die selbstische Kleinheit; leider verflacht sich auch um so mehr der Gefühlsstrom. Die engbegrenzte Sphäre des Weibes hingegen nährt und vertieft jede Gefühlsbeziehung. Die männlichen Tugenden bestehen auch in Zügen der Größe, wie Muth, Standhaftigkeit, Großmuth; die weiblichen in Zügen der Zartheit, wie Hingebung, Geduld, Mitgefühl. Der Mann von starkem, klarem Geist und weitem Ausblick ist tolerant und ruhig, gerecht und milde; die eingeschlossene Domäne der Frau brütet nicht selten eine intolerante und engherzige, eine rechthaberische und vorurtheilsvolle Richtung aus. Ob aber auch die der Frau oft vorgeworfene Neigung zum Geize im inneren Leben nur auf Rechnung der Engherzigkeit zu setzen ist, und ob sich darin nicht

[1]) Auch Frau v. Staël sagte, daß im Anfange der Liebe die Frauen allmächtig herrschen, ist aber ihre Zärtlichkeit erst gewonnen, so sei es sicher, daß das Herz der Männer zuerst erkaltet.

vielmehr der Zug ordnungsvollen Zusammenhaltens ausspricht, der ihrem sonstigen Walten zu Grunde liegt, kann mit Recht angezweifelt werden; man kann es wenigstens bemerken, daß Künstlerinnen, die nicht die Pietät für das Beisammenhalten der Dinge besitzen, auch vom Hange übertriebener Sparsamkeit frei sind. Es zeugt auch von der Großheit des Mannes, daß er im Stande ist, zu Gunsten einer der Allgemeinheit geweihten Idee, sei sie wissenschaftlicher oder humanitärer Art, sich in Unternehmungen und Mühen zu stürzen, deren Ende und Resultat er gar nicht abzusehen vermag. Eine Frau unternimmt Nichts, wenn sich ihr nicht gleich von vornherein das Endziel ihrer Mühen anschaulich verdichtet. Das Gesagte bedingt jedoch kein Verkennen der großen Aufopferungen und der unverdrossensten und rührendsten Selbstverleugnung, deren das Weib fähig ist; davon bietet das Leben Beispiele in überreicher Fülle dar. Aber der Impuls dazu geht bei ihr niemals von der überzeugenden Macht des Gedankens, sondern von einem dunklen, doch warm schwingenden Gefühlsdrang aus und ist immer nur dem Einzel-Individuum geweiht. Selbst diejenige weibliche That, die durch ihre allgemeine Tendenz noch am Meisten dem männlichen Wirken gleichsieht, die That der Jungfrau von Orleans, ist auch nicht aus Vernunftgründen, sondern aus Gefühlsschwärmerei entsprungen, und sie behält daher diesen Hauch des Mystischen, das der in unberechenbaren Tiefen bebende Gefühlsborn ausströmt.

Die Frau steht dem dichterischen Schaffen so sehr näher als dem wissenschaftlichen Erkennen, daß das Erstere ohne sie gar nicht denkbar ist, während das Letztere sie vollständig entbehren kann. Für das Gravitationsgesetz von Newton und für die Kategorientafel von Kant war die Existenz der Frau eine ganz irrelevante Sache, aber ob Shakespeare, Dante, Goethe ohne sie auch zu irgend einer Bedeutung gekommen wären, ist gewiß sehr fraglich. Abgesehen noch davon, daß die Frauenverehrung für die mittelalterlichen Minnesänger und Troubadours ebenso das lebengebende Princip war, als

es die Religion für den Clerus ist, und daß sich nicht gar viel weniger von dem magischen Geheimbunde sagen läßt, der zwischen der blauen Wunderblume der Romantiker und den Frauen bestand. Die Momente, durch welche die Frau der künstlerischen Natur nahe steht, sind äußerer und innerer Art; erstens liegt es in dem, was sie auf die Empfänglichkeit des Künstlers ausstrahlt:

„Wahre Königin ist des Weibes weibliche Schönheit,
Wo sie sich zeige, sie herrscht, herrscht nur, weil sie sich zeigt."

Zweitens liegt es darin, daß im weiblichen Innern wie in der dichterischen Individualität Gefühl und Phantasie vorherrschen, was gegenseitig ein unnennbares, unbestimmbares, geisterhaftes Wehen, wie zwischen den Lüften und Wellen erzeugt. Beide Elemente zusammen, das Gefühl und die Phantasie, verleihen der edlen Frauennatur dieses intuitive seherhafte Eingehen in die Stimmungsempfindungen Anderer, bei welchem sich vor dem inneren Blicke die Scheidewände auseinanderschieben. Durch dieses Vermögen, mit den verzitternden Gefühlsstrahlen anzuempfinden, trifft die Frau meistens viel besser das Richtige einer Situation und kommt aus viel zarteren Anzeichen zu einem psychischen Schluß, als der über das breite Stromgebiet schwebende und die Massen bewältigende Geist des Mannes. Darauf bezieht sich wohl der Ausspruch des Dichterfürsten im Tasso:

„Willst du genau erfahren, was sich ziemt,
So frage nur bei edlen Frauen an."

Durch die lebhafte Phantasie nimmt das weibliche Sinnen und Denken eine künstlerisch anschauliche Form an, und sie liegt auch dem weiblichen Zuge zu Grunde, Allem im Leben eine harmonische Abrundung zu geben. Was das drangvolle Dahinfahren des Mannes auseinanderreißt, was sein polemischer Verstand trennt, sucht das Weib wieder zu einigen und zusammenzufügen. Nichts vermag den aus sich hinausstürmenden Mann so zu sich zurückzubringen als das beschwichtigende Bemühen eines Weibes. Sagt doch wieder Goethe: „Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort der Frauen weit geführt".

Dem regen Gähren und Walten der Phantasie, eigentlich der ungeregeltern Einbildungskraft, ist auch ein oft vorkommender Uebelstand der Frauennatur zuzuschreiben, den Schopenhauer in besondersböswilliger Weise übertreibt, der Uebelstand nämlich, mit leichtem Spiel über die strenge, blanke Grenze der Wahrheit hinwegzuschweben. Es wäre ein tiefes Unrecht, hierin wirklich ein moralisches Gebrechen erblicken zu wollen, denn wo es der Ernst der Sache erfordert, steht die Frau an gewissenhafter Wahrheitsstrenge dem Manne nicht zurück. In übereilten Momenten reißt sie nur ihre leicht bewegliche Einbildungskraft hin, ein von ihr Vorgespiegeltes als wahr zu setzen. Dieselbe Schwäche kann man auch bei Künstlern bemerken; auch diese halten sich nicht immer genau an die Richtigkeit eines Umstandes, die schillernde Vorstellungsbewegung verführt sie zu Etwas, was nachträglich die richtende Vernunft mißbilligt.

Der Mann ist dadurch, daß er sich im Strudel der äußeren Ereignisse darlebt, ein besserer Weltkenner und ein erfahrenerer Beurtheiler der Zustände und Triebkräfte der menschlichen Gesellschaft. Das Weib ist aber dafür eine weit feinere Menschenbeobachterin; und dies nicht allein wegen des erwähnten mimosenhaften Anempfindens der Seelenregungen Anderer, sondern auch aus dem realen Grunde, weil sie sich in ihrem stillen Lebenskreis an ein aufmerksames Beachten der kleinen Einzelnheiten gewöhnt und die kleinen Züge und kleinen Anlässe enthüllen die wahre innere Physiognomie des Menschen; große Situationen zeigen eine überreizte Expansion oder eine unnatürliche Depression der Kräfte. Aus dieser feinen Menschenbeobachtung ergibt sich, daß selbst ein junges unerfahrenes Weib viel richtiger und genauer einen Mann erkennen und beurtheilen kann als umgekehrt der welterfahrene reife Mann das junge Weib. Wenn aber das Weib so sicher und tief des Mannes Wesen erfaßt und durchschaut, warum dann die häufigen Klagen über ein gebrochenes und verlorenes Leben, weil getäuschtes und unglückliches Lieben? Warum? Weil die Leidenschaft, wenn auch nicht immer

eigentlich blind, so doch jedenfalls immer leichtgläubig macht. Ihrer subtilen Beobachtungsgabe dankt es hauptsächlich die Frau, daß sie im Gebiete der literarischen Production als Vertreterin des Romans mit Glück wirkt.

Die Wärme und die Beweglichkeit des weiblichen Gemüthes durchdringt mit einem lebhaften Reflex die äußere Erscheinung; sie malt sich in Blick, Lächeln, Miene und selbst in dem Wellenspiel der Bewegungen. Der Gesichtsausdruck des Mannes hingegen ist bleibender; er gleicht einer durch gleichen Aetherstrom stehen gebliebenen Wolkenformation und seine Haltung ist auch geschlossener. Die geschmeidigen und fein modellirten Bewegungen der Frau sind eine lautlose Causerie. Schiller sagt[1]): „Die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affects. In leichten und lieblichen Wellen gleitet die Seele über das sprechende Angesicht, das sich bald wieder zu einem ruhigen Spiegel ebnet." Es bebt, flüstert, schwebt im tonlosen Rhythmus durch ihre Gestalt; das ganze Geheimniß der weiblichen Anmuth wohnt im reinen, leicht fließenden Muskelaccord. Die Würde hingegen und das elementartig Mächtige in der Erscheinung des Mannes liegt in der Beherrschung der Motoren. Je hoheitsvoller seine Individualität entwickelt ist, desto mehr hat er sich in seiner Gewalt. Die Ruhe ist der Ausdruck der moralischen Freiheit und des kraftvollen Widerstandes gegen die Triebe und Anfechtungen in sich und von Außen. Es war ein wundervoll feiner Zug von Talma, daß er sich in der Rolle des Cato jeder Bewegung enthielt.

„Die Empfindung der Frau ist vollständig, aber ihr Wissen ist Bruchstück", schreibt Börne. Daß ihr Wissen „Bruchstück" ist, wäre an und für sich noch kein so beklagenswerther Umstand, wenn sie sich nur nicht selbst über dasselbe täuschen würde. Goethes Gretchen und Goethes Clärchen besitzen noch weniger als Bruchstücke

1) Im Aufsatze „Ueber Anmuth und Würde".

des Wissens und bleiben darum nicht minder rührende Bilder der holdseligsten Weiblichkeit. Daß aber die Frau sich so oft versucht fühlt, die flüchtigste fragmentarische Vorstellung einer Sache für ein vollkommenes Verständniß derselben zu halten, und daß sie sich häufig nicht erwehren kann, sich selbstgefällig mit einem bloßen Scheine zu schmücken, ohne nach dieser Echtheit und Gründlichkeit zu verlangen, die das Wissen des Mannes charakterisirt, das gereicht ihr eben nicht zum Vortheile. Die Gründlichkeit und tiefere Methodik des Mannes äußert sich auch darin, daß, wenn er selbst im gewöhnlichen Leben Etwas beizubringen hat, er die Sache von der Wurzel auf zergliedernd erklärt. Wenn aber die Frau etwas beizubringen hat, so erklärt sie nicht; der Weg der Logik ist ihr zu rationell und langweilig, sie erklärt nicht, sie zeigt und bekundet damit ihre lebhafte Anschauung wie die Leichtigkeit ihrer Darstellungsweise.

Die herrlichste Charakterisirung von Mann und Frau ist in der biblischen Genesis ihrer Erschaffung ausgesprochen. Der Mann entstand zuerst und er ist das einzige Gebilde, das unmittelbar aus der Hand des Herrn hervorging, und das Jehovah mit seinem eigenen göttlichen Hauche belebte. Gott übergab den ganzen, in sündenloser Jugendfrische prangenden Erdball seiner Botmäßigkeit; das Laub flüsterte, die Sonne strahlte, die Wellen rauschten und die vollen Saaten neigten sich, um dem irdischen Machthaber zu huldigen. Alle lebenden Geschöpfe waren angewiesen, ihm zu dienen und als Zeichen ihrer Untergebenheit die Namen zu führen, die er ihnen verleihen würde. Die Herrlichkeit des Mannes war jedoch eine einsame und freudenlose. Die Welt, die er beherrschen sollte, stand ihm kalt gegenüber. Der zuckende Strahl, die säuselnden Lüfte, der schwirrende Wald belebten die Oede seines Innern nicht. Auch die lebenden Geschöpfe, die sich in dienender Demuth um ihn schaarten, waren Wesen anderer Art. So weit das unendliche All reicht, war Niemand, Niemand da, in dem die Töne seiner Brust wiederhallen konnten. Sieh! da entstand das Weib! Liebesgötter zogen mit un=

gekannten Melodien in die Gebüsche, Nachtigallen ertönten im Hain, und vor ihm stand sein trautes und doch ewig unerfaßbar fernes Spiegelbild, die Ergänzung und der ewige Gegensatz seines Lebens.

Das Weib ist keine unmittelbare, aus einer eigenen Potenz hervorgegangene Schöpfung mehr, sondern sie ist dem Manne entnommen, und Gott entnahm sie der Gegend seines Herzens, damit ihre Mission auf Erden Gefühl und Liebe sei.



V.

Leidenschaft und Affect.

Die Frage, ob die Leidenschaft dem Menschen förderlich oder hinderlich sei, ob sie seine Fähigkeiten steigere und ihn zu Großthaten anfeuere, oder ob sie ihn im Gegentheil verkleinere und in dem Engpaß einer einzigen Richtung einschließe, hat die extremsten Beantwortungen hervorgerufen. Während Manche in ihr das belebende Feuer sehen, welches das Gold der besten Kräfte in Fluß bringt, verurtheilen sie Andere als das verzehrende Element, in welchem alles Reine und Würdige untergeht. Die mächtigsten Lobredner wie die mächtigsten Gegner hat die Leidenschaft im Lager der französischen und deutschen Philosophen gefunden. Der französische Philosoph, der die neue, und der große deutsche Geistesheros, der die neueste Denkära eröffnete, Descartes und Kant, verwerfen beide die Leidenschaft, weil sie den Willen unterjocht und unfrei macht, und betrachten die Ueberwindung derselben als einen Act bewußter Selbstmacht und als eine sittliche Pflicht. Anders urtheilt ein anderer Franzose und ein anderer Deutscher; Diderot und Hegel schreiben der Leidenschaft alles Große und wahrhaft Erhebende zu, das der Menschengeist im Laufe der Geschichte vollbracht hat. Die Ansicht dieser Letzteren findet aber weitere eifrige Parteigenossen unter deutschen und französischen Denkern; Helvetius[1]) sucht durch Beispiele aus der Geschichte die Superiorität der gens passionnés sur les gens sensés zu beweisen, und ein Philosoph der Gegenwart, nämlich Düring, schreibt[2]): „Man entwurzelt alle höhere Entfaltung des Menschlichen, wenn man ihm

[1]) De l'Esprit III, 7.

[2]) „Der Werth des Lebens." Leipzig 1877, p. 67.

die Affecte als Störer des Glückes verdächtig macht. Nehmt uns unsere Liebe und unsern Haß und ihr macht das Dasein zu einer öden Wüste. Streicht aus dem Plane des Lebens die Möglichkeit, die Affecte bis zur Vernichtung und Aufopferung ihres Trägers zu steigern, und ihr werdet bei näherer Betrachtung finden, daß von Lebensenergie nicht mehr die Rede sein kann."

Chamfort seinerseits läßt sich darüber mit einem markigen und bindigen Bild vernehmen: „Der Philosoph, welcher die Leidenschaft bei Seite setzen wollte, gleicht einem Chemiker, der sein Feuer auslöschen wollte". Jedenfalls nicht absprechend für das Wesen der Leidenschaft lautet die Definition von Klein: „Die Leidenschaft ist die höchste Seelenerregung von Spannkraft und Energie" [1]).

Man würde es dem Wesen der Leidenschaft schwerlich auf den ersten Blick ansehen, daß Bildung den Boden für sie ebnet und sie begünstigt. Aber auf diesen Zusammenhang deuten schon manche Aussprüche gewichtiger Geistesheroen hin, so sagt Plato, daß nur gut angelegte Köpfe der Leidenschaft verfallen, und einschlägig klingt Goethes Wort, daß die größte Tiefe des Denkens auch die größte Entwickelung des Gefühls neben sich habe [2]). Der theoretische Grund, warum Bildung die Leidenschaft begünstigt, ist der, daß Bildung aus Reichthum von Vorstellungen besteht, und je mehr Vorstellungen, um so mehr Verbindungsfäden gehen nach dem begehrten Gegenstand hin und verweben sich mit diesem. Es erscheint auch nicht recht denkbar, wie ohne eine lebhafte und eindringliche Auffassung der Dinge ein leidenschaftliches Fühlen entstehen könne. Man muß, wenigstens nach der einen Seite, schärfer sehen und mit feineren Fühlfäden anempfinden, um sich für das zu erwärmen, woran tausend Andere kühl und ungerührt vorübergehen. „Die Liebe hat zwanzig Paar Augen", sagt Shakespeare in den Veronesern.

[1]) Geschichte des Dramas Bd. I.

[2]) Selbst im Talmud findet sich schon der Satz: „Je größer ein Mensch, desto größer auch seine Leidenschaft".

Woher aber dann das Wort: „Die Leidenschaft ist blind", wenn sie mehr sieht? Weil sie in ihrem Anstürmen alle anderen Interessen unberücksichtigt und unbeachtet läßt, wie der nach einem Ziele Dahinrennende keinen Blick für die Bewegung um sich hat. Sie ist blind, weil sie rücksichtslos das ganze Sinnen und Streben in einem einzigen Inhalte versenkt, um über kurz oder lang dann doch dem Ideale abtrünnig zu werden, denn was ist in diesem ewigen Wechsel und Wandel der Dinge unstäter und wankelmüthiger als das Menschenherz?

Es liegt in der Lebhaftigkeit der Anschauung, daß Künstler weit mehr zur Leidenschaft neigen als Gelehrte, die nicht mit innern Gestalten, sondern mit abstracten, farblosen Begriffen arbeiten. Beim künstlerischen Schaffen verdichtet sich das seelische Wehen und Wogen zu einem Bilde; das speculative Combiniren des Gelehrten hingegen ist unbildlich und esoterisch. Diese Fähigkeit auszugestalten, die eigentlich der Einbildungskraft zugehört, und das innere Drängen in den mannigfaltigsten Variationen zu veranschaulichen, ist der Hebel der leidenschaftlichen Entwickelung. Denn durch dieses Auftauchen und Vorschweben der Bilder ist der Versuchung Raum gegeben, alle ihre Mittel spielen zu lassen, die erregten Fibern anzustacheln und durch ihre steigende Reizung die Reflexion einzulullen, „halb zog sie ihn, halb sank er hin". In der criminalistischen Praxis ist es eine bekannte Sache, daß die Verlockungen, welche beharrlich wiederkehrende Bilder ausüben, bei schwach angelegten Naturen oft der Antrieb zu Verbrechen werden.

Die lebhafte Anschauung der südlichen Völker ist auch der Grund ihrer größeren Leidenschaftlichkeit. Schopenhauer bezeichnet die Zeit, in der das arterielle Blutsystem über das venöse vorherrscht, das ist die Zeit bis zum 35. Lebensjahre beim Mann und bis zum 28. bei der Frau, als den biologischen Abschnitt, wo durch den bewegteren Herzschlag und damit in Bezug stehende erregtere Einbildungskraft und Anschauung die Leidenschaft am regsten und un=

ruhigsten gährt. Von Seite der seelischen Phasen ist die Verheerung und Zerrüttung nach einem gewaltigen, schweren Schmerzorkan eine bedenkliche Verfassung für die Saat der Leidenschaft. Wer Schiffbruch im Leben gelitten hat, den drängt es, ebenso wie den auf wüstem Meere verschlagenen Piloten, einen rettenden und lenkenden Schein zu erhaschen. Dieser Zustand, wo die verzweifelnde und haltlos gewordene Seele unbewußt getrieben wird, sich anzulehnen und anzuschmiegen, ist einer der gefahrvollsten für das Weib, das ihm, vermöge seiner Schwäche und Hilflosigkeit, am Meisten ausgesetzt ist. Beim Manne kann eine solche, die Grundfesten durchwühlende Lebensverwüstung nur dann Platz greifen, wenn sich zu einem schweren, finsteren Seelenleid noch Verlust der äußeren Stellung gesellt hat, da die Berufsthätigkeit an und für sich, sowie die Fühlung, welche sie mit der Welt gewährt, die Interessen erweitert und den Blick aus sich hinaus versetzt. Nichtsdestoweniger neigt die heftige und rücksichtslosere Natur des Mannes weit mehr zur Leidenschaft, diesem kochenden Wirbel mit seinen brandenden Ausbrüchen, als die des Weibes. Das duldsamere und resignirtere Wesen des Weibes ist hingegen mehr dem „dumpfen Weben“ des Gefühls hingegeben, des Gefühls, das, im Gegensatz zur vehementen Leidenschaft, einem tiefen, stillen See gleicht. Summarisch genommen, beherrschen aber auch die Leidenschaften, wie: Spielsucht, Ehrsucht, Herrschsucht, Rachsucht und Trunksucht mit einem solchen Uebergewichte das männliche Geschlecht, daß sie beim weiblichen nur als Ausnahmsfälle in Betracht kommen. Bei einer einzigen Leidenschaft verhält es sich allerdings anders, und dies bei der wehevoll süßesten von allen, bei derjenigen, die wie der Frühling seligbange und mit wehmüthigen Wonneschauern einzieht, bei der Liebe. Aber auch da bleibt es eine Frage, ob die Liebe des Weibes nicht viel öfter den stillinnigen Charakter des Gefühls, als den dämonisch beherrschenden der Leidenschaft annimmt.

Etwas Anderes als die Leidenschaft ist Leidenschaftlichkeit.

Leidenschaft und Leidenschaftlichkeit ist zweierlei. Die Leidenschaftlichkeit ist eine ähnliche inferiore Abart des Begriffes Leidenschaft, wie das Epitheton „genialisch“ vom Begriffe Genie. Leidenschaftlichkeit ist eine ungezähmte Gemüthsdisposition zu wetternden und eifernden Ausbrüchen. Sie ist eigentlich ein metaphorischer Ausdruck für affective Stimmungszustände, indeß man unter Leidenschaft die dämonische Macht und die verheerende Majestät einer elementaren Seelenkraft begreift.

Wie der Schmetterling aus der Raupe, entsteht die Leidenschaft aus der Begierde; doch ist die Begierde in ihr nicht untergegangen, sondern die Leidenschaft ist in der Begierde stecken geblieben, sie hat sich aber aus derselben zu einer solchen stürmischen Kraft entfaltet, daß sie die Vernunft unterjocht hält. Dadurch erlangt sie die Autonomie der Innenwelt, und der Vorstellungskreis, in dem sie wurzelt, verdrängt alle anderen. Je ausgebreiteter aber der Vorstellungskreis, auf den sie sich stützt, ist, um so schwerer ist sie auszurotten. In diesem Punkte nähert sich die Leidenschaft dem Wahnsinn; auch das Wesen des Wahnsinns besteht ja darin, daß ein neuer Vorstellungskreis eine so ausgebreitete und starke Macht gewinnt, daß er sich mit einem neuen Ichbewußtsein consolidirt und dieses sich über das ursprüngliche und historische Ich mit der ihm zugehörenden Vorstellungssphäre setzt. Nur wird bei der Seelenkrankheit vollständig verdunkelt, was bei der Leidenschaft bloß verdrängt wird. Das Begehren, dessen Charakter in einem Ankämpfen und Aufarbeiten einer aufgetriebenen Vorstellung gegen ein Hinderniß besteht, kann durch verschiedene Momente zur Leidenschaft entfacht und entfesselt werden, worunter das Allerbedenklichste die halbe Befriedigung ist. Die halbe Befriedigung läßt ein unruhiges Nachvibriren, ein Wehen und Wogen zurück, das wie der erschütterte Luftstrom, den Funken zur Lohe anfacht. So ist z. B. Derjenige am Schwersten vom Spiele abzubringen, dem Fortuna einmal mit einem Schimmer ihrer treulosen Huld zugelächelt hat. Hingegen

ertödtet eine durchwegs monotone Befriedigung das leidenschaftliche Begehren und wirkt wie ein Mehlthau darauf; so wird beim leidenschaftlichen Jäger das Vergnügen allmählich in ermüdete Unlust umschlagen, wenn er auf ein und dasselbe Gehege beschränkt bleibt[1]).

Es ist eine seltsame Erscheinung in der Wesensbeschaffenheit der Leidenschaften und auch der Gefühle, daß sie meistens aus widersprechenden Elementen zusammengesetzt sind; und dieser Umstand dient nur dazu, ihre Kraft zu steigern, da im Contrast ein Stachel der Reizung liegt. Mendelssohn erwarb sich das Verdienst, in den „Briefen über die Empfindung" die Natur der gemischten Empfindungen näher ins Auge gefaßt zu haben. Er glaubte dabei zur Ueberzeugung gekommen zu sein, daß jedes Gefühl die Resultante von entgegengesetzten Componenten sei; so resultire das Mitleid aus Liebe und Unlust. Die Ansicht jedoch, die hier festgestellt wird, ist kein directes Beipflichten der Mendelssohn'schen Doctrin, daß jedes Gefühl quasi der Sprosse einer contradictorischen Mischehe sei, sondern es ist die Ansicht, daß die eigene Natur des Gefühls seinen Gegensatz in sich trägt, wie der Frost zugleich die Fähigkeit zu erstarren und zu brennen besitzt[2]). Daß z. B. die erotische Liebe mit Aequivalenten von Haß versetzt sein kann, das bezeugen die Fälle, wo diese in so lebhafte Gährung gerathen, daß dem Gegenstande

[1]) Hinsichtlich der abstumpfenden Wirkung einer gleichförmigen Wiederholung bemerkt Gellert (in Reichthum und Ehre) sehr wahr, daß auch die Achtung eines Menschen sich durch tägliche Huldigung abschwäche, und ein Herz, welches heute im Gefühle der Verehrung aufwallt, morgen schon kälter und mit der Zeit es heimlich satt werde, derselben Person die gleich starke Hochachtung zu erweisen.

[2]) In einer von Lessing im Laokoon angeführten Stelle des Kunstkritikers Grafen Caylus heißt es unter Anderem: „Unsere Furcht ist selten von aller Hoffnung entblößt. Der Schrecken belebt alle unsere Kräfte der Gefahr auszuweichen; der Zorn ist mit der Begierde sich zu rächen, die Traurigkeit mit der angenehmen Vorstellung der vorigen Glückseligkeit verknüpft, und das Mitleid ist von den zärtlichen Empfindungen der Liebe und Zuneigung unzertrennlich."

seiner Anbetung nach dem Leben und Verderben getrachtet wird. Ein dramatisches Beispiel von der durchtobenden Gewalt dieser Gefühlsmischung ist Phädra's verderbenschnaubende Liebesraserei für Hyppolit. Mit klarer Selbstunterscheidung spricht Cymbeline diesen Gegensatz aus: «I love and hate her!» (Ich liebe und hasse sie)[1]).

Wenn durch anhaltende Reizung die Bestandtheile des Hasses in stärkere und unruhige Schwingung gerathen, wobei sich zugleich auch die entgegengesetzten Bestandtheile reagirend spannen, so nimmt die Liebe die Form der Eifersucht an. Erschütternd schön und mit wunderbarer Feinheit der psychischen Analyse malt Shakespeare den Widerstreit dieser Momente in Othello's Monolog, als er zur Ermordung Desdemona's schreitet[2]). „Wenn einmal dein Licht ausgelöscht ist, du glorreiches Meisterstück der Natur, so weiß ich nicht, woher ich Prometheus' Feuer nehme, es wieder anzuzünden." — —
— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
„Ich will dich ermorden und nachher lieben."

Daß ferner Grauen mit Lust gepaart ist[3]), das beweist nicht allein der Andrang des Pöbels zu Executionen, es bestätigt dies auch die Thatsache, daß die elegante und vornehme Welt zu allen Zeiten grauenhaften Amusements gehuldigt hat; man erinnere sich nur des erbaulichen Plaisirs, welches die gesalbten Nüstern der allerchristlichsten spanischen Könige an dem Brandgeruche der jedem Menschengefühle Hohn sprechenden auto da fé's zu finden geruhten. Dagegen nehmen sich Stiergefechte und Parforcejagden nur als kindlich unschuldiger Zeitvertreib des high life Geschmackes aus. Leider

[1]) Les extrêmes se touchent; Liebe und Haß haben auch in ihren Aeußerungsweisen Manches miteinander gemein; echte tiefe Liebe z. B. und wahrer verbissener Haß sind beide schweigsam. Die Liebe schweigt in durchschauernder Verzückung, der Haß in galligem finstern Brüten.

[2]) Act 5, Auft. 6.

[3]) Lazarus (Ideale Fragen p. 90) meint, daß das Grausige uns durch die Stärke der Erregung interessirt, in welche es versetzt.

kann das freilich ganz unschädliche Vergnügen der Kinderwelt an Märchen auch als Beleg für die Lust am Grauenhaften gelten.

Um noch Einiges aus der Liste der Mischgefühle zu nennen, so ist Hoffnung fast immer mit Furcht, eine edle Freude fast immer mit Wehmuth getränkt.

Kant theilt die Leidenschaften in solche der Cultur und in solche der Natur ein.[1]) Die Berechtigung dieser Eintheilung ist für Jedermann einleuchtend. Die Astrologie war eine Leidenschaft der Zeit, allein die Liebe ist eine Leidenschaft der Menschennatur. In jedem menschlichen Individuum scheint ebenso gut die Prädisposition für irgend eine Leidenschaft wie für irgend eine Krankheit zu liegen. Aber selbst die Leidenschaften der Natur bleiben auch nicht von der Zeitrichtung unberührt, sondern erhalten von ihr eine wechselnde Färbung; so wird z. B. die moderne Mutterliebe schwerlich wie die der römischen Matrone ihr höchstes Glück darin erblicken, ihren Sohn dem Vaterlande zu opfern.

Die erste und mächtigste Stelle unter den Leidenschaften nimmt unbedingt die Liebe ein, die Mörike so schön und sinnig „die träumerische Leidenschaft" nennt. Jedes andere Gefühl beherrscht das Seelenleben Einzelner, Amor ist aber der „mächtigste der Götter", „dessen stille Gottheit" in jedes Herzens Schrein einmal einzieht. «Omnia vincit amor» (Alles besiegt der Gott der Liebe), sagten schon die Alten. Seine Machtstellung liegt auch in dem bekannten

[1]) Plato entwarf ein Schema von 11 Affecten, unter denen er auch die Leidenschaften miteinbegreift. Diese Zahl behält auch der große Scholastiker Thomas v. Aquino in seiner berühmten Theorie der Gefühle bei. Die 11 Affecte sind: Liebe, Begierde, Freude, Hoffnung und Zuversicht eines Theils; in diesen fünf herrscht ein anziehendes Ferment, sie wurden von den Scholastikern als concupiscible Affecte bezeichnet, die weiteren fünf sind abstoßender Natur, von der Scholastik als irascible bezeichnet, diese sind: Haß, Verabscheuung, Leid, Hoffnungslosigkeit, Muthlosigkeit. Der elfte Affect ist der Zorn, der die Bestandtheile beider Kategorien vereinigt. Plato schreibt alle Affecte der sterblichen, somit der vernunftlosen Seele zu.

Worte ausgesprochen, daß Hunger und Liebe[1]) die Welt regieren. Diese Mächte sind sich jedoch polar entgegengesetzt. Der Hunger ist ein finsterer, hohläugiger Tyrann, der den Menschen immer tiefer hinabstürzt in den Orcus des Verderbens. Der Schrei nach Brod ist das Grabgeläute jeder schöneren und edleren Regung. Wie beim Ertrinkenden das ganze Bewußtsein in dem einen Trieb nach Rettung aufgeht, so geht beim Hungernden jedes Licht in der Qual einer unerbittlichen Naturnothwendigkeit auf. Ein ganz anderer Machthaber ist der lose Amor, dessen Herrschaft wonniglich weiches Wehen und süßes Leid verkündet. Die Liebe ist eine Zierpflanze der Seele, die nur einer von der harten Sorge freien Sphäre entsprießen kann. Der schwere materielle Druck des Lebens ist ihrem Emporkeimen ebenso hinderlich, wie ein erstarrendes Eislager dem Emporkeimen der Frühlingsblüthen. Und wie von einer Frühlingsfeier umsäuselt und umduftet, erscheint man auch im Wiederscheine der Liebe. Vor Allem regt sie die süße Schwärmerei, das Sehnen und Dichten der Seele an. Der Liebende lebt „auf einer Insel in des Aethers Höh'n", um mit Max Piccolomini zu sprechen. Der Zauberkreis, in dem die Liebe bannt, macht in seltsamem Grade empfänglich für die Bilder des Ewigen und Unendlichen. In keinem andern Gemüthszustande lockt so sehr der ewige, gestirnte Nachthimmel und die vor den Blicken verschwebende Ferne zu schwermüthigem Sinnen und Träumen an, wie im Paroxismus der Verliebtheit. Dafür Folgendes aus Werther: „Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt; ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge thränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte — Klopstock! — Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in dem Strome

[1]) Der Franzose Malebranche und der Engländer Hutcheson haben neben der Liebe den Haß als die zweite primitive Leidenschaft angenommen; und auch Goethe sagt, daß Nichts in der Welt so allgemein als Haß und Gleichgültigkeit sei.

von Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ausgoß!" Das Gefühl, das man für unendlich hält, taucht in der schweigenden Größe des Unendlichen unter und klingt darin sein „himmelhohes Jauchzen und zu Tode betrübt sein" aus.

Das Emporkeimen und Steigen der Zärtlichkeit in einem jungen Menschenpaare, ihr Kampf mit der Sittigkeit und dem Zartgefühle und das Durchbrechen der immer wärmeren und unverhohleneren Aeußerungen derselben gehört zu den schönsten und poesievollsten Erscheinungen in der Naturgeschichte des menschlichen Herzens. Zauberisch schön und sinnig drückt Rückert diese Frühlingsfeier der Liebe aus:

„Ich schaudr' in meiner jungen Brust,
Nach weggenommener Hülle,
Zu finden ungeahnter Lust
Solch' eine tiefe Fülle.
Ein solches Meer, solch einen Schacht
Von Regungen und Trieben,
Solch eine Himmelsübermacht
Zu fühlen und zu lieben."

In diesem spricht ein junges Mädchenherz sein Liebeserwachen aus, dem sei entgegengehalten die reflectorisch getragene Art, mit der Max Piccolomini das Hochgefühl seiner Liebe äußert[1]):

So müßt es einem sel'gen Geiste sein,
Der aus den Wohnungen der ewigen Freude
Zu seinen Kinderspielen und Geschäften,
Zu seinen Neigungen und Brüderschaften,
Zur ganzen armen Menschheit wiederkehrte.

Bei idealen und hochstrebenden Leidenschaften, wie es die Liebe und der Ehrgeiz ist, berührt es eigenthümlich mißfällig, wenn sie in grauer Sandfläche verrinnen, in einer Alltagsstimmung ausklingen. Personen, die für einander in schwärmerischen Gluthen erbebten, nachher entgöttert bei erloschenem Scheine als gute alte Bekannte verkehren zu sehen, macht einen ähnlichen Eindruck, wie wenn ein

[1]) Piccol. Act 3, Scene 2.

Sänger die Lyra aus den Händen legt, vom Parnas niedersteigt und zum Spaten greift, um den Kohl zu bebauen. Was aus dem engen Werktagskreis des Lebens hinausdringt, darf in denselben nicht zurücksinken und muß das Pathos der Entsagung besitzen, tragisch zu verbluten, um in verklärter Stimmungsempfindung bewahrt zu bleiben. „Was im Gesang soll ewig leben, muß im Leben untergeh'n."

Auch die erotische Liebe wechselt ihre Gestalt im Wandel und Wechsel der Zeiten[1]). Immer aber bleibt sie die Quelle seliger Lust und Leid, das süße Gift, das den Schwachen stark macht und den Riesen niederwirft; der wehmüthige Festesglanz am grauen Lebenshorizont. Plato drückt in einem herrlichen Mythus den Ursprung der Geschlechtsliebe aus; am Anfange der Schöpfung war Mann und Frau nur ein einziges Gebilde, da riß sie Jupiter auseinander und seitdem irrt jeder einzelne Theil, von Sehnsucht getrieben, nach seiner Ergänzung zu suchen. Mit den brennendsten Farben und mit der hinreißenden Gewalt einer pathetischen Höhenfluth wird die Macht der Liebe im Hohenlied geschildert:

„Stark wie des Sterbens Loos ist die Liebe!
Fest wie Hölle hält heiße Minne!
Ihre Gluten sind Feuergluten,
Sind Flammen Gottes. Gewaltige Wasser
Können nicht löschen die Liebesgluth;
Nicht Ströme können hinweg sie fluthen.
Wenn einer böte all sein Vermögen
Um die Liebe, man würd' ihn verhöhnen."

[1]) In einem Nachrufe, den Paul Lindau der jüngst verstorbenen Schauspielerin Ernestine Wegener widmet, hebt er ihre Charakterisirung der Liebe sowohl bei den verschiedenen Ständen: der Sängerin, der Tänzerin, der Köchin rc. als chronologisch in den verschiedenen Lebensaltern, wie auch völkerpsychologisch bei den verschiedenen Nationen hervor. In Spanien, zeigte sie, liebt man mit Dolch und Guitarre, in Frankreich mit Champagner und Cancan, in England mit Boxen und Hornpipe, und in Deutschland liebt man schwärmerisch innig nach dem Liebe: „Ach, wie ist's möglich dann".

Nicht weniger gluthvoll, doch gar zu oft in wilde Trunkenheit ausartend, klingt die Erotik der Inder. Trotzdem kann die indische Liebesdichtung mitunter so zart wie eine Aeolsharfe säuseln und die innigsten Herzenslaute anstimmen, wie dies in dem sinnigen kleinen Epos Nalas und Damajanti der Fall ist.

Seltsamerweise spielte die Liebe die geringste Rolle bei dem ästhetisch am höchsten entwickelten Volke, nämlich bei den Hellenen. Dadurch besitzt aber auch die gesammte griechische Cultur das Gepräge einer über die Jahrhunderte siegenden objectiven Großheit, in der alles Persönliche erloschen und versunken ist, wie die Ströme in der Unbegrenztheit des Meeres erlöschen und versinken[1]). Es gilt auch von der griechischen Kunst, was Ben Johnson von Shakespeare sagte: „Er war nicht eines Jahrhunderts, sondern aller Jahrhunderte". Mit überwältigender Erhabenheit spricht sich die die Allheit durchdringende Gefühlsrichtung der Hellenen in den Worten der sophokleischen Antigone aus: „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da!"

In der Richtung des Zeitgeistes folgen, wie in der Mode, die Extreme aufeinander. Auf das thatkräftige classische Alterthum kam das schwärmerische romantische Mittelalter, in welchem die Frauenhuldigung der Ausgangspunkt und Nerv des Lebens wurde. Die Minne verdrängte die That, und das Leben ging ganz im Lieben auf. Es klingt aber dabei ethisch wenig befriedigend, daß meistens verheirathete Männer, die ihre eigenen Gattinnen in untergeordneter Stellung hielten, den Frauen Anderer ihr Lied und Liebeswerben weihten. Daß aber eigentlich diesem minnenhaften Lieben, das man als Tagesinteresse, als Sitte und Ton der Zeit betrieb, der keusche Schmelz, die tiefe innigliche Herzensmagie mangelte, das bezeugt am Besten die damalige Lyrik, die mit aller ihrer Ueberschwenglichkeit doch nicht zu erwärmen und zu rühren vermag. Wie es auch aus dem Nachstehenden von Gottfried von Straßburg hervorgeht:

„Was hilft es aufzuthun
Den Mund mit manchem Wort? Beschließen
Wird's ihr Nein mit Einem Wort.
Soll ich verzagen nun?
Ich will nicht. Wer sich läßt verdrießen,
Der erjaget keinen Hort.
Ich will mich versuchen mehr
In ihrem Dienste, mir ist Nichts zu fern
Um ihre Huld, mir ist Nichts zu schwer;
Nach Babylone, so sie's lohne,
Will ich fahren gern."

In der verzückten Siegwart- und Werther-Periode, in der man sich überhaupt so sehr in Gefühlsnebel auflöste, daß z. B. Gleim an Klopstock eine Einladung auf „Koffeh und Kuß" ergehen ließ, vertiefte sich die leidenschaftliche Liebesschwärmerei bis zum tragischen Verbluten. Es war das erste Mal, daß ihr ein Mann sein Leben zum Opfer brachte[1]). Wohl kamen auch im Alterthum zwei Selbstmorde aus Liebe vor, sie waren jedoch von Frauen und nicht von Männern verübt worden, von Sappho[2]) und Kleopatra.

In der unmittelbar an diese sich anschließenden Epoche der Neuromantiker, die vom Bestreben ausgingen, die Idealität in der Wirklichkeit einzuführen und eine Weltanschauung zu begründen, in der Religion und Kunst in einer höheren Einheit verschmelzen, war das Weib in die geistige Lebenszone des Mannes gerückt. Es ist charakteristisch, daß, so oft eine Geistesdisciplin aus der kernhaften concreten Begriffsbildung eine Schwenkung zum phantastisch sublimirten Construiren macht, ihr weibliche Adepten auferstehen. Dies war in der Philosophie der Fall zur Zeit des Neuplatonismus, der

[1]) Erklärt doch auch Plato den Eros an einer andern als der oben angezogenen Stelle nicht als ein auf ein Individuum gehendes Gefühl, sondern als den allgemeinen Trieb nach Glückseligkeit oder nach dem bleibenden Guten.

[1]) Lessings antiker Geist mißbilligte diesen Liebesfanatismus, er schrieb über Werthers Tod einem Freunde: „Glauben Sie wohl, daß ein römischer oder griechischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen? Gewiß nicht."

[2]) Der Selbstmord der Ersteren wird sogar stark angezweifelt.

eine ansehnliche Zahl bedeutender Anhängerinnen besaß, an ihrer Spitze die große ruhmreiche Hypatia; im Gebiet poetisch-ästhetischen Schaffens zeigt dies die Romantik, und in jüngsten Tagen beweist dies auch der Spiritismus, dieser auf der Metaphysik gepfropfte Widersinn. In der neuromantischen, vom Mondstrahl und den Düften der blauen Blume durchwebten Region, wandelte das Weib nicht nur genossenschaftlich traulich neben dem Manne, sondern sie schwang sich selbst manchmal zur Sybille auf, deren Verkündigungen er lauschte. Es war daher damals häufig der Fall, daß der Liebesfunke sich an dem Geistesblitzen entzündete. Dieses Neigen und Wirken von Geist auf Geist, das Bedürfniß, in verständnißinniger und beschwichtigender weiblicher Nähe sein Denken und Dichten auszuströmen, mag es erklären, warum sich gerade bei den Romantikern die Liebe so häufig älteren und gereifteren Frauen zuwandte. Sie mögen ihnen im Stillen zugeflüstert haben, was ein späterer Dichter in lautem Gesange der Dame seines Herzens zurief:

Von allen, die den Sänger lieben,
Die, was ich fühlte, nachempfanden,
Die es besprochen und beschrieben,
Hat Niemand mich wie du verstanden.

Die Liebe ist die poesievollste und in ihrer echten Form die veredelndste, der Ehrgeiz aber ist die großartigste und imponirendste Leidenschaft. Dieser Unterschied wiederspiegelt sich selbst im äußern Wesen; die Liebe verleiht einen träumerisch sanften, der Ehrgeiz einen in sich zurückgenommenen, hoheitsvollen Ausdruck. Jene kommt vorwiegend beim weiblichen, dieser fast nur beim männlichen Geschlechte vor[1]. Um beider Leidenschaften willen kann man Großes opfern und Großes sich auferlegen. Das ist aber auch ihre einzige Aehnlichkeit, sonst stehen sich Liebe und Ehrgeiz heterogen gegenüber. Denn wahrer Ehrgeiz von Blut und Eisen ist für die weichen, schmelzen-

[1]) Erscheinungen wie Lady Macbeth bleiben nur vereinzelte Ausnahmen.

den Flötentöne der Liebe unempfänglich[1]); Carl XII. von Schweden und Napoleon I. haben nicht die Liebe gekannt, sie kannten höchstens Liebeleien. Richard III., der Bösewicht aus Ehrgeiz, sagt: „Die Liebe, welche die Graubärte als göttlich preisen, gehört nur für Menschen, die einander gleichen, ich bin ich allein". Seltsamer Weise ist der hochfliegende Ehrgeiz mit dem kleinlichen Geiz durch ein ästhetisches Moment verwandt. Geiz und Aesthetik?! Ja wohl, die Leidenschaft des Geizes besitzt in ihrer psychischen Beschaffenheit ein ästhetisches Moment, welches sogar der Liebe abgeht, und dies ist das in die schrankenlose Weite sich erstreckende Begehren. Ehrsucht und Habsucht haben noch das miteinander gemein, daß sie keinen unmittelbaren und persönlichen Genuß bieten, sondern auf die Meinung zielen, die Andere von uns haben. Bei der Ehrsucht kommt jedoch ein moralisches Motiv hinzu, welches bereits Aristoteles in der Nikomachischen Ethik betont: daß nämlich die Ehre und Achtung, die uns Andere erweisen, uns selbst von unseren eigenen Tugenden überzeugen. Außerdem hat der Ehrgeiz vor der Liebe noch den Vorzug voraus, eine Mannigfaltigkeit von Zielen zu besitzen. Der Ehrgeiz des Demosthenes hatte ein ganz anderes Ziel als der Ehrgeiz des Hirtenknaben Felix Peretti, der unter dem Namen Sixtus V. das Pontificat bekleidete. Die Liebe kennt jedoch nur ein Ziel, Romeo wie Leander, Petrarca wie Tasso wollten nur Eines: die Vereinigung mit dem geliebten Gegenstande. In diesem Punkt ist die Liebe mit ihrem Gegenpole, der Rachsucht, ver-

[1]) Maaß äußert in seinem trefflichen Buch über die Leidenschaften p. 398: „Merkwürdig ist bei den herrschsüchtigen Gemüthern ein gewisser Grad von Unempfänglichkeit für wahre, echte Liebe, die bei Vielen sogar eine förmliche Abneigung dagegen zur Folge hat. Der Grund liegt darin, weil echte Liebe eine Gesinnung erfordert und erzeugt, die der despotischen Gesinnung der Herrschsucht gerade entgegengesetzt ist. Denn echte Liebe setzt voraus, daß wir ein anderes Wesen nicht bloß als uns gleich, sondern auch als über uns erhaben anerkennen, und macht nicht allein gefällig gegen dieses Wesen, sondern auch wohlwollend gegen Andere."

wandt, auch diese hat nur ein bestimmtes Ziel und erlischt mit der Erreichung desselben. Neben diesen ästhetischen Vorzügen birgt der Ehrgeiz auch noch einen moralischen Vorzug vor der Liebe, nämlich seine Beständigkeit. Daß man den Seufzerweihrauch der Liebe im Laufe des Lebens verschiedenen Gottheiten darbringen kann, beweist ebenso gut der Olympier Goethe, wie jeder Alltagsmensch; aber der Ehrgeiz bleibt seinem Ideale treu; er glüht nicht heute für die bildende Kunst, morgen für die Schauspielkunst und ein ander Mal wieder für die Strategetik. Der Begriff des Ehrgeizes bedingt vielmehr das muthige Ausharren auf der Einen Bahn. Man denke nur an die Beharrlichkeit, mit der Demosthenes die Schwierigkeiten seiner Aussprache hob und seiner schwachen Stimme Kraft und Umfang gab, oder an die Ausdauer, die Peter der Große bewies, als er, von Ehrgeiz beseelt, die Cultur seines Volkes zu heben, das Scepter niederlegte, um im fremden Lande Hobel und Säge zu ergreifen. Beim Ehrgeiz „wächst der Mensch mit seinen Zwecken", und er wächst ebensowohl, weil Muth und Ausdauer seine stützenden Säulen sind, als weil er den Blick offen und wachsam auf das Gebiet seines Strebens halten und immer neue Combinationen ins Treffen führen muß. Sich über die Gewöhnlichkeit zu erheben, „ist ein großer Gedanke, ist des Schweißes der Edlen werth". Aber nicht bloß über die Gewöhnlichkeit allein erhebt sich der Ehrsüchtige, bei hochgehenden Flammenzielen erhebt er sich auch über den Gedanken an seine eigene Endlichkeit. Und es gehört eine gewaltige und rigoröse Willensenergie dazu, seine Interessen hintanzusetzen, seinen Lebensansprüchen abzuwehren, um Mark und Mühen des Geistes einer Verbindung zu künftigen Zeiten und Menschen zu weihen.

Die Combinationen beim Spiele hingegen sind durchaus nicht angethan, ein geistiges Wachsen zu bewirken, denn sie verdichten sich nicht aus der Beschäftigung mit einem Culturgebiete, sondern sie betreffen Operationen in einem von der Weltbewegung fernab liegenden Engpaß. Keine Leidenschaft, die der Trunksucht etwa ausgenommen, löst so vollständig von der Strömung des Lebens los als die des Spieles. Die Leidenschaft des Spieles entsteht bei einem schaalen, unausgefüllten Leben und bei Unempfänglichkeit für alle höheren Interessen desselben. Sie ist eine Giftpflanze des Müßigganges. Es verrieth einen äußerst feinen Blick von Iffland, daß er zu seinem Spieler im gleichnamigen Schauspiel einen adeligen Thunichtgut, einen Menschen gewählt hat, der durch standesbegriffliche Verbohrtheit nichts gelernt hat und keiner Arbeit fähig war. Der Spieler sucht in der Aufregung der über ihn wie ein Damoklesschwert schwebenden Entscheidung dem Gefühle angähnender Leere zu entfliehen[1]). Die eigentliche Würze aber, der haut goût der Spielleidenschaft, den selbst schon der Knabe bei seinen kindlichen Spielen empfindet und der ihn stachelt, liegt im Wettstreite. Und wie verzehrend muß dieser die Kräfte des Spielers erst spannen, bei dem es sich nicht selten um den Einsatz eines erheblichen Theils seiner Existenzmittel handelt! Der heftig brandende Wellenschlag der Seele, das Fieber der auf die Spitze gestellten Erwartung, ist das versuchende und lockende Moment der Spielleidenschaft. Und wenn Etwas in dieser aushöhlenden und entnervenden Leidenschaft einen Zug von Größe hat, so ist es der waghalsige, leider aber so irregeleitete Unternehmungsgeist.

Während die Leidenschaft des Spieles einen gewissen Grad sanguinischer Kühnheit erfordert, entsteht die des Geizes fast immer bei gedrücktem Selbstgefühl. Alibert behauptet, daß hauptsächlich Solche, die an lymphatischem System leiden, zum Geize disponiren. Das Bedürfniß, sich durch irgend Etwas Macht zu verschaffen, ist eine nothwendige Consequenz des gedrückten Selbstgefühls, und Geld ist Macht, leider vielleicht mehr, als Wissen Macht ist, wie dies

[1]) Schopenhauer äußert, daß die Erfindung des Kartenspieles der kläglichste Ausdruck von einem menschlichen Bedürfniß nach Willensenergie sei.

Roger Bacon meint. Die gemäßigte Vorstufe des Geizes, die oft so schätzenswerthe Sparsamkeit, resultirt meistens aus trüben Erfahrungen, aus schwer und bitter empfundenen Mühen des Erwerbs, aus einem stolzen Unabhängigkeitsgefühl und aus der Sorge für ein ruhiges Alter, lauter sittliche Motive, die der Geiz jedoch theils zur Carricatur verzerrt, theils anders mischt. Aber auch der Geizhals kennt, im Gegensatz zum Spieler, den Frohndienst der Arbeit; und das ist die erste Bedingung, um wahren und sparen zu lernen. Bei ererbten Gütern kommt Geiz fast nie oder nur als seltene Ausnahme vor. Mit dem Gefühle der Schwäche, welches die nährende Triebkraft der Filzigkeit ist, verbindet sich Mißtrauen, Furcht und Hypokrisie. Der Geizige wittert immer eingebildete Gefahren für seinen Besitz. Der alte Euclio in der Aulularia des Plautus verbirgt, vergräbt und bewacht immer seinen Geldtopf. Er schimpft ingrimmig auf die Schändlichkeit der vermeintlichen Laurer, läßt Niemanden zu sich, nennt sich arm und verläßt nie sein Haus aus Besorgniß vor Dieben. Der Geiz ist fast die einzige Leidenschaft, die mit den Jahren zunimmt, sie kann wenigstens in einem noch höhern Alter sich steigern als die Trunksucht. Und auch darin spricht sich der Drang aus, durch Besitz zu ersetzen, was die Jahre an Fähigkeit und Selbstbewußtsein geraubt haben, und woraus sie im socialen Leben und Wirken verdrängen. Der Grund der Schwäche erklärt auch, warum im Allgemeinen die machtlosere Frau noch mehr zum Geizen neigt als der Mann; sie sucht eine Stütze im Gelde. Wie der Ehrgeiz durch den Umstand, daß ihm innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung keine Grenze gesetzt ist, bis zu dem Grade sich steigern kann, wo er in fühlloser Tyrannei versteinert, so ist dies aus demselben Grunde auch beim Geize der Fall. Der Geiz vermag so vollständig jede pulsirende Regung auszutrocknen, daß er ringsum im Seelengefilde alles Leben erstarrt, und selbst die reinsten und tiefsten Naturgefühle, die der Elternliebe, sterben unter seinem Gifthauche ab, wie dies so trefflich Molière in seinem Harpagon

und vollends der gewaltige Meister Shakespeare in der Gestalt des Shylock gezeichnet hat, der bei der Kunde von der Entführung seiner Tochter nur um die Juwelen und Edelsteine jammert, die sie auf ihrer Flucht mitnahm. „O weh' mir!" bricht er aus, „ein Diamant ist fort, der mir zweitausend Dukaten in Frankfurt gekostet hat. Zweitausend Dukaten verloren, und andere kostbare Juwelen! O, wenn ich doch meine Tochter todt und die Juwelen in ihren Ohren sähe!" [1])

Wie das Begehren die Grundlage der Leidenschaft ist, so ist das Gefühl die Grundlage des Affects. Er löst sich aus dem Gefühle los, sobald ein störender Eingriff oder eine Ueberraschung seine rhythmische Bewegung erschüttert. Die Leidenschaft ist chronisch, der Affect ist acut[2]). Die Leidenschaft ist ein versteckter Strom, sie wühlt in den Tiefen und brütet stets neue Begehrnisse aus. Der Affect ist eine auf der Oberfläche sich aufbäumende Welle, er ist offen und

---

[1]) Selbst die Herrschermacht schließt das Einnisten der armseligen Filzigkeit nicht aus; der Kaiser Carl IV. z. B. handelte und schacherte fortwährend, er verpfändete um des Gewinnes willen seine Kleidungsstücke und seinen mit Perlen besetzten Mantel an den Herzog von Sachsen und den Fürsten von Anhalt. Caligula entblödete sich nicht, aus Habsucht mit falschen Würfeln zu spielen.

[2]) Schopenhauer (W. als W. und V. Bd. II. Cap. Ethik) gibt folgende Charakteristik von beiden: „Leidenschaft ist eine so starke Neigung, daß die sie anregenden Motive eine Gewalt über den Willen ausüben, welche stärker ist als die jedes möglichen, ihnen entgegenwirkenden Motivs, wodurch ihre Herrschaft über den Willen eine absolute wird, dieser folglich gegen sie sich passiv, leidend verhält. Der Affect ist eine ebenso unwiderstehliche, jedoch nur vorübergehende Erregung des Willens durch ein Motiv, welches seine Gewalt nicht durch eine tief wurzelnde Neigung, sondern bloß dadurch erhält, daß es, plötzlich eintretend, die Gegenwirkung aller andern Motive für den Augenblick ausschließt, indem es in einer Vorstellung besteht, die durch ihre übermäßige Lebhaftigkeit die andere völlig verdunkelt oder gleichsam durch ihre zu große Nähe sie ganz bedeckt, so daß sie nicht ins Bewußtsein treten und auf den Willen wirken können, wodurch daher die intellectuelle Freiheit in gewissem Grade aufgehoben wird. Demnach verhält sich der Affect zur Leidenschaft wie die Fieberphantasie zum Wahnsinn."

ehrlich, macht sich Luft und hat ausgetobt. Kant[1]) vergleicht die Leidenschaft zum Wahnsinn und den Affect zu einem Rausch, der sich ausschläft. So wie Bildung das Element der Leidenschaft ist, so ist Roheit das des Affects. Und der Charakter von beiden, der in sich zurückgenommene und verhaltene Charakter der Leidenschaft, wie der unverhohlen sich darlebende des Affects, entspricht auch diesen Gegensätzen der Cultur. Und wie der theoretische Grund, daß Bildung die Leidenschaft fördert, der ist, daß, je mehr Vorstellungen, mit um so mehr Verbindungsfäden verwächst der Gegenstand der Leidenschaft, so liegt der Grund, daß Mangel an Bildung, somit Mangel an Vorstellungen, den Affect begünstigt, darin, weil es an Widerstand fehlt; „Bildung ist Macht" (Knowledge is power), sagt Roger Bacon; aus dieser Macht erwächst Einsicht und Milde, sie bringt Allem Verständniß entgegen und paralysirt daher den Anprall von Außen und den Ausbruch von Innen. „Je deutlicher wir die Dinge begreifen, um so mehr kommen die Affecte, die sie erregen, in unsere Gewalt", schreibt der große Anatom der Affecte, Spinoza. Wo aber der Bildungsgrad gering ist, fehlen die Mittel und geht die Fähigkeit ab, die verschiedenen Gesichtspunkte einer Sache zu erfassen. Jeder Stoß bringt den lockern innern Bau aus dem Gleichgewichte, und die Eine aufreizende Vorstellung wird zu übertriebener Höhe emporgetrieben.

Jede Classification bezieht sich auf das Große und Ganze und hat die allgemeine generelle Ordnung im Auge. Nirgends sind aber die Grenzen so scharf und strenge gezogen, daß nicht herüber und hinüber Abschweifungen vorkommen sollten. Es gibt Momente, wo auch die Gefühle Gebildeter durch heftige Erschütterung, durch grellen Eingriff in affective Erregtheit ausbrechen. So z. B. bricht das Schmerzgefühl Macduffs bei der Nachricht, daß Macbeth[2]) sein Haus

[1]) Anthropologie § 72.

[2]) Macbeth, 4. Act, 3. Scene.

niedergebrannt, sein Weib und seine Kinder ermordet hat, affectvoll in die Worte aus:

„Er hat keine Kinder. All meine hübschen Kleinen. —
Sagtest du alle? — O Höllengeier! — Alle. —
Was, all' hübschen Küchlein sammt Henne
Auf Einen wilden Stoß?" —

Selbst der tiefinnerliche Lavastrom der Leidenschaft hat auch Augenblicke, wo aus ihm gischtartig Affectausbrüche aufsteigen; als Beispiel eines solchen Ausbruches kann das Auflodern des leidenschaftlichen Hasses der Königin Elisabeth beim Zusammentreffen mit der unglücklichen Maria Stuart dienen[1]):

„Das also sind die Reizungen, Lord Lester,
Die ungestraft kein Mann erblickt daneben
Kein anderes Weib sich wagen darf zu stellen!
Fürwahr! der Ruhm war wohlfeil zu erlangen" ꝛc.

Bei der Leidenschaft verhält sich das Aeußere glatt und ruhig, wie die trügerische Ruhe des Meeresspiegels. Kein Brausen und kein Sturmwehen verräth die verborgene Gährung; nur manchmal läßt der schweigende Reflex in den Zügen eine ahnende Vorstellung auftauchen, daß nicht Friede sei in jenem dunklen Reiche drinnen. Der Affect hingegen nimmt ohne Weiteres die körperliche Mitbetheiligung in Anspruch. Während „der armen, kranken Leidenschaft Gefolge" — wie Shakespeare sagt — „Träume, Seufzer, stille Wünsche und Thränen sind", macht sich der naturwüchsige Affect Nichts daraus, gleich zu glühen, zu schäumen und sogar, wenn es darauf ankommt, auch die Faust zu ballen. Umgekehrt wieder geht auch von körperlicher Seite eine Einwirkung auf den Affect aus[2]).

[1]) Maria Stuart von Schiller, 3. Act, 4. Scene.

[2]) Lessing schreibt in seiner Dramaturgie: „Wenn ein Schauspieler nur die allergröbsten Aeußerungen des Zorns genau nachzuahmen weiß, den hastigen Gang, den stampfenden Fuß, den rauhen, bald kreischenden, bald verbissenen Ton, das Spiel der Augenbraunen, die zitternde Lippe, das Knirschen der Zähne, wenn er nur diese Dinge, die sich nachahmen lassen, gut nachahmt, so wird dadurch unfehlbar seine Seele ein dunkles Gefühl von Zorn befallen,

Kant[1]) rathet einem im Zorne Eintretenden als besänftigendes Mittel einen Sitz anzubieten und Lotze sagt: „Die Hand, welche die Runzeln der Stirne glättet, beschwichtigt auch den Verdruß, der sich durch sie ausspricht". Der Aufruhr des Affects klingt in der Körpersphäre noch nach, wenn man selbst schon zur Vernunft gekommen ist; die Schamröthe färbt noch das Antlitz, durchzieht noch brennend die Adern, der Zorn bewegt noch ungestüm das Herz, contrahirt noch die Muskeln, wenn der verursachende Eindruck bereits als nichtig erkannt wurde und sich in die Ferne verzog. Treffend bemerkt Herbart hierüber: „Es paßt hier die Vergleichung mit dem Meere, welches, vom Sturme allmählich aufgeregt, noch eine Weile fortbrauset und die nächste Luftschicht beunruhigt, während schon die Atmosphäre still ist". Das psychische Ausklingen des Affects schreitet nicht continuirlich, sondern intermittirend fort, und es ist interessant, wie sich diese Phasen von seelischer Ebbe und Fluth in den Bewegungen wiederspiegeln; beim unruhigen Auf- und Abgehen im Zimmer, beim Trommeln mit den Fingern auf der Fensterscheibe oder am Tische drückt sich im Rhythmus der Muskelbewegung der Rhythmus der Seelenbewegung aus. Goethe malt diesen motorischen Reflex der affectiven Stimmung so herrlich an einer Stelle von Hermann und Dorothea:

> — — — — „Ich lief wie ein Wiesel, dahin und dorthin,
> Treppe hinauf und hinab und von dem Fenster zur Thüre.
> Meine Hände prickelten mir; ich kratzte die Tische,
> Trappelte stampfend herum und nahe war mir das Weinen."

Derjenige motorische Bezirk, in welchem sich jedoch am Auffälligsten und Untrüglichsten der Charakter und das Colorit des Affectes reflectirt, ist der Sprachbezirk. In dem Klange und der

welches wiederum in den Körper zurückwirkt und hier auch diejenige Veränderung hervorrufen, die nicht bloß vom Willen abhängen; sein Gesicht wird glühen, seine Augen werden blitzen, seine Muskeln werden elastisch schwellen rc."

[1]) a. a. O.

Vibration der Stimme erkennt man am Unzweideutigsten, auch ohne die Worte zu verstehen, ja selbst ohne den Sprechenden zu sehen, die Stimmungsphasen der Seele, die Bewegungszustände des Gemüthes. Ueberhaupt bringt jeder Affect im physischen wie psychischen Mechanismus vollständig coeterne Erscheinungen hervor. Bei der Freude z. B. rieselt das Blut rascher, die Bewegungen werden beschwingt und lösen sich mit buntem Geflatter los, ebenso ist auch der Vorstellungsgang lebhafter und farbenreicher, daher die Redseligkeit freudig erregter Menschen. Bei der Traurigkeit hingegen ist das Tempo der Vorstellungen träge und stockend, ihr Colorit ist monoton, die Combination ist erschwert, und die eine Vorstellungsgruppe, welche in diesen Zustand versetzte, steht unverrückbar und festgebannt vor dem innern Blicke. Damit im Einklang ist die Körperhaltung passiv und schlaff, die Ruhe ist Bedürfniß und jede Zumuthung, aus derselben herauszutreten, stößt auf einen unüberwindlichen Widerstand. Die Furcht ihrerseits zieht den Körper zusammen, alle organische Bewegung hört auf und es entsteht Zittern der Glieder und Zähneklappern. Aehnlich im Innern: der Gedankenorganismus ist so eingeschrumpft, daß man auch das Naheliegendste, was aus dem Zustande retten könnte, nicht sieht; man wird kleinlaut, und beim leisesten Hauche versinkt man noch scheuer in sich selbst. Beim Schrecken ist das Auge weit geöffnet, so daß das Weiße desselben ungeahnt vergrößert erscheint, es ist, als ob man sich von dem wirklichen Vorhandensein des entsetzlichen Gegenstandes überzeugen wollte; der offene Mund ist mit der Bewegung des Auges associirt. Aber auch die Seele ist in dem einen erstarrenden Gedanken verloren, alle sonstigen Regungen sind, wie die Niobiden, mitten in der Action versteinert worden, das eine Bild füllt das Feld des Innern aus. Beide Affecte, Furcht und Schrecken, bringen momentan alle kräftigen Triebe zum Schweigen. „Was sonst grausam war, wurde vor Schreck mild", sagt Gloster im König Lear.

Anders der Zorn, unter allen Affecten ist der Zorn derjenige,

der Körper und Seele in die größte Thätigkeit versetzt. Die Lebensorgane sind aufgereizt, der Blutumlauf ist beschleunigt und stark in die äußeren Theile getrieben. Auch die Vorstellungen sind wild und wirr in die Höhe getrieben, und deßhalb verliert man beim Zorne alle Fassung. Man ist so sehr von einem verblendeten Wirbel fortgerissen, daß man den dröhnenden Gewitterschlag selbst an Unschuldige entladet; so ruft in den „Mitschuldigen“ von Goethe[1]) der Wirth, erboßt über einen ihm gespielten Betrug, indem er einen Stock ergreift: „Tret' Einer mir zu nah', ich schlag' ihn lederweich!“ und da Niemand ihm zu nahe tritt, so schlägt er wenigstens auf einen Sessel los und dies mit dem Ausrufe begleitend: „Ha! Bist du staubig! Komm! bei dir will ich mich laben!“ [2]) Der Zorn ist der vorzugsweise rohe Affect und der Affect, der sich oft auf die unverständigste und selbst lächerlichste Weise äußern kann. Schon Sappho ermahnt ihre Freundinnen, „wenn der rasche Zorn das Herz überwältige, die Nichtiges bellende Zunge wohl zu überwachen“.

Der Causalzusammenhang von den Vorgängen des Körpers und Gemüthes geht so weit, daß bestimmte pathologische Zustände die Inclination zu bestimmten Affecten mit sich bringen; so ist der Podagraleidende seit Alters her als zornmüthig verschrieen; Leber- und Milzleidende neigen leicht zum Aerger. Bleichsucht und hektische Anlage machen ängstlich und furchtsam; Hunger, Kälte und gehemmte Bewegung disponiren zu Schreck und Muthlosigkeit.

---

[1]) 3. Act, 4. Scene.

[2]) Wundt (a. a. O. p. 806) schreibt: „Wie der vom heftigen Affect Ergriffene seiner eigenen Bewegungen nicht mehr mächtig ist, so verliert er auch die Herrschaft über seine Gefühle und Vorstellungen. Auf diese Weise kann, indem die erschöpfte Apperception ganz und gar der Herrschaft der Association unterliegt, ein Zustand vollständiger Ideenflucht eintreten. So erklärt sich einerseits die täuschende Aehnlichkeit maßloser Affecte mit dem Rasen des Wahnsinnigen, andererseits die Thatsache, daß die Hingebung an ungezügelte Affecte ebensowohl zur Seelenstörung wie diese letztere, so lange der Zustand gesteigerter Reizbarkeit andauert, zu Affecten disponirt.“

Im reichen Register der Affecte gibt es einige, welche die seltsame Eigenschaft besitzen, bei verschiedenen Personen entgegengesetzte pathologische Erscheinungen hervorzurufen. Der Schreck z. B. kann bei dem Einen gesunde Leibesglieder lähmen und bei einem Andern das Wunder bewirken, daß er gelähmte Glieder plötzlich bewegt. Der stürmische Aufruhr des Zornes hat schon manchmal Störungen in den organischen Functionen gehoben, wie Stockung der Circulation und selbst Fieber, noch öfter aber solche herbeigeführt, wie Convulsionen, Delirien und selbst Wahnsinn. Auch der Rausch, der ein künstlich herbeigeführter Affect ist, macht den Einen schweigsam und trübsinnig, einen Andern — und dies ist viel häufiger — heiter und geschwätzig, so daß er seine bestverwahrten Geheimnisse ausplaudert, weßhalb es im Liede heißt, daß „ein braver Mann keinen Rausch scheuen darf“.

Das Wesen von Leidenschaft und Affect ist nicht nur psychisch und physisch dadurch verschieden, daß jene chronisch versteckt und fein berechnend, dieser hingegen acut, offen und ungeschlacht ist; daß jene das Aeußere glatt und ruhig läßt, dieser dasselbe durchrast und verzerrt, — auch noch logisch waltet ein Unterschied ob, nämlich der, daß die Leidenschaft immer einen Zweck verfolgt, der Affect jedoch niemals einen solchen hat. In Bezug darauf kann man viel richtiger vom Affect als von der Leidenschaft sagen, daß er blind sei.

Gleichwohl, trotz dieses Unterschiedes, findet zwischen Leidenschaft und Affect mancher gemeinsame Zug statt; beide übertreiben den Werth des veranlassenden Gegenstandes, beide verfälschen das Urtheil[1]), verrücken den normalen Standpunkt der Interessen und bringen gar zu oft mit dem Gewissen in Collision. Während dies Alles aber beim Affect, seiner Flüchtigkeit und raschen Entladens wegen, von keinen erheblichen Folgen ist, erlangt es beim dauernden Einnisten der Leidenschaft, die dem Innern allmählich Ton und Gefüge bei-

---

[1]) Die Stoiker sagten: alle Affecte beruhen auf einem Fehler des Urtheils.

bringt, eine tief eingreifende Bedeutung. Der Vorstellungskreis, in dem sie wurzelt, erhebt sich mehr und mehr zum herrschenden Planetensystem, das der Innenwelt sein Licht und seine Wärme, das den keimenden und sprießenden Regungen seine specifische Natur verleiht. Nach der Art, wie der Mensch, vom Geiste seiner Leidenschaften aus, die Dinge erfaßt, wie er, von ihm getrieben, handelnd gegen dieselbe Stellung nimmt, gestaltet sich sein Leben aus. Das dunkle, unerfaßbare Wogen und Drängen in der Brust bewegt die Spule, die das Schicksalsgarn webt. Diese verhängnißvolle Causalität ist der Fundamentalgedanke, der wie ein verborgener Geistergesang durch den Bau aller Shakespeare'schen Dramen, diesen gigantischen Freskomalereien der Seele, zittert und hallt. Sie ist auch der Nerv und Kernpunkt der Ethik Spinoza's, dieses erhabenen Philosophen, der zuerst ganz und voll auf den dunklen Grund der Seele hinabgetaucht war, um die Perlen seiner Analysen der Affecte zu fischen. Doch in einer noch viel früheren Zeit legte schon ein großer Dichter und mächtiger Denker in einem Epos, welches ein Kleinod der deutschen Poesie ist, nämlich Gottfried von Straßburg in Tristan und Isolde, die Ueberzeugung dar, daß des Menschen Leidenschaften das bewegende Prinzip seiner Schicksale seien. Und dasselbe Glaubensaxiom läßt auch Schiller in den Worten Thekla's wiedertönen[1]): „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme."

[1]) Wallenstein, 3. Act, 8. Scene.



VI.

Zur Naturgeschichte des Witzes.

Was ist der Witz? Darauf lauten die Antworten sehr verschieden. Der Altmeister der deutschen Philosophie, Kant, meint, er sei ein „Verähnlichungs-Vermögen". Nach Schopenhauers Theorie des Lächerlichen besteht dieses im Allgemeinen, sowie auch der Witz in seiner besonderen Erscheinung in einer Incongruenz des Begriffes mit dem angeschauten Gegenstande. Als Beispiel hierzu bringt er die Anecdote von dem bei strenger Winterkälte im leichten Sommeranzuge frierenden Gasconer, der dem ihn lächelnd über diesen Aufzug bei diesem Temperaturstande befragenden König entgegnete: „Wenn Euere Majestät angezogen hätten, was ich anzog, würden Sie es sehr warm haben", und auf die weitere Frage des Königs, was er denn angezogen habe, erwiederte er: „Meine ganze Garderobe". Das Lächerliche liege nun in der Incongruenz des Begriffes der unübersehbaren königlichen Garderobe mit dem angeschauten einzigen Anzuge des armen Teufels. Kuno Fischer wieder, von dem wir eine treffliche Abhandlung über den Witz besitzen, definirt ihn als ein spielendes Urtheil, wodurch etwas Verborgenes hervorgeholt und beleuchtet wird. A. Löwenstein, der wie K. Fischer eine eigene Schrift über den Witz veröffentlicht hat, glaubt sein Wesensmoment darin entdeckt zu haben, daß „alles Aehnliche lächerlich" sei, somit auch die Aehnlichkeit zweier Vorstellungen, wie sie der Witzesact verbindet. Diese Ansicht erweist sich wohl als etwas gewagt; der Schlaf und der Tod sind auch zwei ähnliche Vorstellungen, aber selbst der verwegenste Witzreißer

wird kaum aus ihnen ein Moment des Lächerlichen herausschlagen können. Und wenn man es versuchen wollte, den Satz, daß „alles Aehnliche lächerlich" sei, an einer äußerlich anschaubaren Aehnlichkeit zu prüfen, so bewährt er sich auch nicht als glücklicher, denn hervorstehende Aehnlichkeit zweier Personen wirkt eher beklemmend und unheimlich als erheiternd. Fr. Schlegels orakelhaft dunkle und pathetische Wort: der Witz ist fragmentarisches Genie, geht ebenfalls der Frage nicht recht zu Leibe, und die Hinweisung darauf, daß der Witz ein Bruchtheil von Genie sei, ist stark angethan, wieder die Frage nach dem, was Genie sei, nachzuziehen. Edwald Hecker seinerseits urtheilt in seinem physiologisch-psychologischen Buch über das Phänomen des Lachens sehr geringschätzig über den Witz, und deducirt ihn aus zwei Vorstellungen, deren Vereinbarkeit und doch wieder Unvereinbarkeit miteinander Lust und Unlust erzeugt. Tiefer als alle Vorhergehenden dringt Theodor Vischer in das Mark des Problems ein, wenn nur die Form, in welcher er sein Denkresultat gibt, etwas weniger doctrinär gespreizt wäre. Er erklärt[1]) den Witz als „ein Verfahren, bei dem die das Komische erzeugende Subjectivität durch einen Sprung, welcher Sache des unmittelbaren ahnenden Ergreifens ist und diesem Reflectionsacte den ästhetischen Charakter gibt, eine Vorstellung aus einem ganz entlegenen Kreise herbeiholt und sie mit der des vorliegenden Gegenstandes plötzlich in einen Gedankenzusammenhang wirft. Das Weglassen aller Mittelglieder, das nothwendig die größte Kürze des Ausdruckes fordert, spannt den Widerspruch auf seine Spitze. Auf derselben Spitze aber springt ein Punkt hervor, durch welchen die entlegene Vorstellung mit der vorliegenden in eine scheinbare Einheit sich zusammenfaßt und so entsteht das Verfahren, welches Witz heißt." Die berühmteste aber der das Wesen des Witzes charakterisirenden Sentenzen ist die von J. Paul, daß der Witz „ein verkleideter Priester ist, der jedes

[1]) Aesthetik.

Paar copulirt". Dieser Ausspruch ist jedoch weniger eine kritische Analyse als ein geistvoller Vergleich. Damit ist aber keineswegs den Verdiensten nahe gekommen, die sich J. Paul durch seine scharfsinnigen Aufschlüsse über den Proceß des Witzactes, wie über die einschlägigen Capitel des Komischen und des Humors erworben hat. Leider thut bei ihm die geschnörkelte und breitspurige Form gar oft dem inhaltlichen Kern Eintrag.

Selbstverständlich waren es nicht bloß die deutschen Gelehrten allein, die auf dieses Phänomen ihr Augenmerk richteten. Die englischen und französischen Philosophen und Aesthetiker übersahen ebenfalls nicht die Nothwendigkeit, sich auch über die heitern Gebilde der Phantasie von psychologischer und ästhetischer Seite Rechenschaft zu geben. Besonders trat dieser Drang im vorigen Jahrhunderte fast miasmatisch auf, es schien, als ob das Wort, das schon hart an der Scheide desselben von edlem Dichtermund ertönte: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst", die Parole gegeben hätte, sich nach der bisher von der Forschung vernachlässigten Seite und Natur des Heitern umzusehen und sich dessen dankbar anzunehmen. Man erinnerte sich plötzlich, worauf schon Aristoteles aufmerksam machte, daß das Lachen die Prärogative und ausschließliche Gabe des Menschen sei, daß dieser wohl mit allen höher organisirten Lebewesen die Fähigkeit des Weinens gemein habe, mit keinen aber die des Lachens theile. Unter den Engländern waren es damals vorwiegend A. Gérard, Home, Addison, denen aus unsern Tagen H. Spencer anzureihen ist, die ihre forschende und construirende Thätigkeit der Domäne der mit dem Witze verwachsenen Erscheinungsformen zuwandten. Von den Franzosen, die sich die gleiche Aufgabe stellten, wären aus dem 18. Jahrhundert Diderot und Batteux hervorzuheben, diesen schließt sich vortheilhaft unter den Zeitgenossen Leon Dumont an, der das Ergebniß seiner fleißigen Specialstudien in seinem interessanten Buche «des Causes du Rire» niedergelegt hat. Er nimmt darin an, daß das Lächerliche aus der Wahrnehmung

zweier entgegengesetzter Vorstellungen resultire, von denen eine die andere aufhebt, und illustrirt dies mit dem Beispiel eines kleinen Mannes, der sich beim Durchschreiten durch die Thür biegt; er erscheint lächerlich durch den Widerspruch, daß er eine Bewegung macht, die nur einer großen Gestalt zukommt. Vom einfach Lächerlichen unterscheide sich der Witz darin, daß sich zu den zwei sich gegenseitig negirenden Vorstellungen eine vergleichende Beziehung hinzugesellt, was er an dem folgenden Beispiel erläutert: Man rühmt vor einer Dame den in Wirklichkeit sehr beschränkten Geist eines Mannes; „er müßte eigentlich viel Geist haben", entgegnete sie, „da er so wenig davon ausgibt". Es besteht somit ein Widerspruch in dem Hervorheben einer Eigenschaft, wo sie gerade abgeht, und ein Moment der Vergleichung zwischen dem Ausgeben des Geldes und des Geistes.

Der theoretische Erklärungsversuch, der hier nun ins Feld zu führen gewagt wird, ist, daß der Witz in einem Auffinden versteckter Beziehungen in contrastirenden Begriffsgruppen bestehe. Es genügt, aus den angezogenen Begriffsgruppen nur ein einziges Merkmal als tertium comparationis herauszuheben und so einen punktuellen Zusammenstoß zu stiften, der blitzartig aufleuchtet. Das Merkmal muß nicht unbedingt positiver, es kann auch negativer Art sein. Beispiel der ersten Art: Ein Fürst wird auf einer Landreise von der Obrigkeit und dem Bürgermeister eines Landstädtchens begrüßt; das Wetter ist naß und kühl, die feierliche Anrede des wohlbeleibten Bürgermeisters, an dem eine weiße Weste auf stattlicher Wölbung am Meisten auffällt, nimmt kein Ende; da unterbricht ihn der witzige König, anscheinend gütig besorgt: „Mein Lieber, erkälten Sie sich nur Ihren Montblanc nicht!" Durch die Aehnlichkeit zwischen dem hervorragenden Bau der betreffenden Körperregion mit dem bezeichneten Berge, sowie durch die der weißen Bedeckung beider, gehört dieser Witz in die Classe der aus positiven Merkmalen. Beispiel der zweiten Art: Als Parmenio zu Alexander anrathend die Bemerkung aussprach: „Ich würde die Vorschläge des Darius annehmen wenn ich Alexander wäre", antwortete dieser: „Ich auch, wenn ich Parmenio wäre!" Hier sind die zur Vergleichung herbeigezogenen Merkmale negativ, sie betreffen den Unterschied, somit die Negation des Aehnlichen in der Stellung Alexanders und Parmenios. Dieser Witz ist ein Contrastwitz. Je entfernter von einander die Begriffsgruppen sind, aus denen die Merkmale herangezogen werden, aus je ungeahnteren Regionen die Verbindung erfolgt, desto blendender und zündender fällt der Witz aus. Wird hingegen die Vergleichung gar zu naheliegenden Sphären entnommen, so ist der Witz matt und entlaugt. Folgende Proben mögen dies erhärten: Das Mitglied eines Parlamentshauses, in welchem heiße Debatten über gedecktes und ungedecktes Deficit geführt werden, wird auf einem Balle der sehr magern und dabei sehr tief decolletirten Frau des Finanzministers vorgestellt; ein Herr wandte sich darauf mit der Frage an ihn, wie er denn die Gemahlin seiner Excellenz finde? „Sie kommt mir wie ein ungedecktes Deficit vor", lautete die Antwort. Dieser Witz ist nun von sehr ecclatantem und schlagenden Effecte. Denn die Vergleichsmomente zwischen dem ungedeckten Budgetmangel und dem unbedeckten Naturmangel der Frau Finanzministerin sind aus weit entlegenen Begriffsrichtungen herbeigeholt. Wenn aber ein Fräulein zu einem jungen Doctorand, der ihr von seinem Examen erzählt, mit pretentiösem Geistreichthum ausruft: „Was Sie doch für ein vielgeprüfter Mann sind, Sie haben schon so viele Prüfungen überstanden!" So glänzt dieser Witz gewiß nur mit schwachem wässerigem Glanze; denn der Vergleich zwischen den Prüfungen des Lebens und denen der Schule, die beide darin bestehen, Auferlegtem nachzukommen, ist allzu nachbarlich nahen Gedankengehegen entlehnt, um einen frappirenden Eindruck hervorbringen zu können.

Eine weitere unerläßliche Bedingung für den Effect des Witzes ist die Kürze; der Schlag muß sich rasch entladen und darf nicht wiederholt werden; hört man den Witz noch einmal, so ist seine Pointe verpufft und seine Wirkung verloren. Auch der continuirliche

Witz ermüdet und stumpft ab. Ueberhaupt verliert jeder heitere Gedanke sehr bald seinen Reiz und läßt ein Gefühl des Unmuths, sich an seiner Nichtigkeit ergötzt zu haben, zurück. Vollends erregt die Sucht, Witze zu reißen, Mißfallen; sie bekundet Flachheit und Mangel an ästhetischem Feingefühl. Der Witz soll überhaupt nur eine Sache hors d'œuvre sein, und nicht als ein systematisches Geistesmahl geboten werden wollen.

Ebenso wie der Witz sich rasch fassen muß, soll er auch rasch erfaßt werden; die anfängliche befremdende Spannung, welche die Annäherung ferner und heterogener Vorstellungen verursacht, muß sich scheunigst in Wohlgefallen umsetzen. Braucht es erst Anstrengung, um den witzigen Einfall zu verstehen, so ist sein Effect ebenfalls dahin. Das leichte Verständniß des Witzes erfordert aber genaue Kenntniß der Verhältnisse, denen die zur Vergleichung herbeigeholten Begriffsgruppen entnommen sind. Deßhalb verliert ein Witzwort durch räumliche wie durch zeitliche Entfernung seine Pointe. Das erklärt, warum der Wiener nicht den Berliner Witz goutirt, und umgekehrt; ebenso auch, warum Niemand von heute mehr Geschmack finden kann an den Witzworten des Aristophanes über Kleon, oder an seiner Persiflirung des Styles von Euripides. Vom Witze gilt das umgekehrte Wort über den Propheten: er gilt nur in seinem Vaterlande. Trotz mannigfacher Mängel in seinem Wesen ist der Witz, wo er sich zur rechten Zeit und ungesucht einfindet, liebenswürdig und bestechend. Dieser Anerkennung muß aber gleich die Einschränkung nachgeschickt werden, daß er gleichwohl keinen Anspruch darauf erheben kann, den würdigsten und gediegensten Eigenschaften des Geistes beigezählt zu werden. Er ist liebenswürdig, aber liebelos, blendend, ohne Vertrauen zu verdienen und zu erwecken, ein Compositum, das man übrigens auch sonst im Leben vielfach antrifft. Seltsam! Obgleich der Witz kein Vertrauen erweckt, stiftet er, wo er sich nur zeigt, wenigstens für den Augenblick, eine sociale Annäherung, und trotz seiner Kälte läßt er, wie unter einem warmen

Hauche, die Gemüther aufthauen; und dies dadurch, weil er gesellig ist, Vergnügen gewährt und die conventionellen Schranken und Banden sprengt. Schon die eigentliche Mission des Witzes, den inneren Schwächen und Gebrechen nachzugehen und sie mit seinem Schlaglichte aufzudecken, schließt Kühle in sich. Allein er treibt seine Liebelosigkeit oft so weit, daß er sich nicht daran kehrt, selbst auf Kosten der Gesinnung zu glänzen; man bringt es leichter über sich, einen Freund zu verwunden, als aus Schonung für ihn einen witzigen Einfall zu unterdrücken. Volkmanns trefflicher Ausspruch[1]): „Der Witz respektirt keine Schranke und verachtet keine Gelegenheit, er befreit aus Verlegenheiten, indem er gespannte Stimmungen zerstört“, ebenso wie das häufig citirte Wort von J. Paul[2]): „er achtet und verachtet Nichts“ — charakterisirt ihn in seinem geselligen Vorzuge wie in seiner sittlichen Dürftigkeit. Ja, in sittlicher Hinsicht hat man an dem Witze gar Mancherlei auszusetzen, und auch E. Hecker's Geringschätzung desselben rührt daher, „weil“, wie er sich ausdrückt, „das angenehme Gefühl, das er erregt, ohne Betheiligung sittlichen Wohlgefallens zu Stande kommt“. Ebenso macht ihm K. Fischer den Vorwurf, daß ihm „das Organ der Sittlichkeit“ fehle. Noch schärfer lautet Schillers Urtheil: „Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen, er glaubt nicht an den Engel und den Gott“. Alle diese Aussprüche gewichtiger Stimmen zeigen, wie wenig Umstände der Witz mit der Rangordnung der Begriffe macht; es gilt ihm Alles und es gilt ihm Jeder gleich; wie Amor ist er ein ewiges Kind, das mit Allem spielt, und nur Spiel, nicht Reflexion ist sein Wesen. Diese spielende Unmittelbarkeit des Witzes ist seine ästhetische Seite. In der That gehört er seiner Abkunft nach mehr der freischöpferischen künstlerischen, als der reflectirenden wissenschaftlichen Domäne an, obgleich er von keiner recht adoptirt wird. Eduard v. Hartmann z. B. weist ihm den Platz zwischen Kunst und Wissen-

[1]) Psychologie Bd. I. [2]) Vorschule der Aesthetik.

schaft an und begründet dies damit, daß er „Kunstzwecke mit abstractem Material“ verfolge. Unzweifelhaft ist, daß die Gabe des Witzes weit mehr bei Künstlern als bei Gelehrten zu Hause ist; denn die freie Beweglichkeit der Vorstellungen und die intuitive Combination, die sie voraussetzt, liegt wohl in der Natur des Künstlers, verhält sich aber geradezu in Widerspruch gegen die methodischen und festgewurzelten Vorstellungsmassen des Gelehrten. Dies erklärt auch, warum der witzige Einfall viel leichter der beweglichen Jugend als dem späteren Alter zu Gebote steht, bei dem das gewonnene Gedankenmaterial zu compacten Massen erstarrt ist; und damit, mit dieser geistigen Eigenheit, hängt es auch zusammen, daß Situationen, in denen die Zucht der Vorstellungen gelockert ist und eine gewisse ungebundene Erregtheit der Stimmung waltet, den meisten Witz entwickeln; so sprudelt er reicher, wenn der Rebensaft nicht nur die Fesseln der Convenienz, sondern auch die der Principien lockert.

Von minderem Range als der Sachwitz, der auf dem Inhalt beruht, ist der Klangwitz (Calembourg, Kalauer), der auf die äußere Natur des Wortes geht. J. Paul nennt den Klangwitz sehr geistreich „den ältern Bruder des Reims oder Auftacts“. Wie der Sachwitz aus der Aehnlichkeit der Vorstellungen entspringt, so entspringt der Klangwitz aus der Aehnlichkeit des Wortklanges. Seiner Beschaffenheit nach ist er somit untergeordneter, hingegen ist er von größerer Volksthümlichkeit, und diese verschafft ihm zumeist der Umstand, daß man, um seinen Effect zu erfassen, nicht nöthig hat, wie beim Sachwitz, in ein ganzes Geflecht begrifflicher Beziehungen eingeweiht zu sein. Er sieht es auch nicht auf geistiges Aufblitzen, sondern auf reale Erschütterung des Zwerchfells ab. Der Klangwitz bewahrt dadurch das Gepräge nationaler Urwüchsigkeit, daß er nicht in eine andere Sprache übertragen werden kann. Folgende Beispiele sprechen für die Unübersetzbarkeit des Wortspieles:

Eine Napoleonfeindin entgegnete auf die Bemerkung, daß alle Corsen nichts taugen: „nicht Alle, aber buona parte“ (ein guter

Theil). Ein Berliner Redacteur forderte einst den noch jungen Lasker auf, ihm Beiträge für sein Blatt zu senden, und schloß die Epistel mit den Worten: „Das Honorar schicke ich rar“; worauf Lasker scherzend erwiederte: „Wer mir das Honorar — rar schickt, dem schicke ich Beiträge — träge“.

Obgleich der Klangwitz das Zeichen und nicht die Sache erfaßt, so ist er gleichwohl nicht aller innern Beziehung baar, wie aus den angeführten Beispielen hervorgeht; sonst wäre es aber auch kein Witz, sondern nur ein widersinniges Wortgeklingel. Und diese innere Beziehung wird durch die mehrfache Bedeutung der Worte hervorgebracht. Der deutsche und vielleicht noch mehr als dieser der englische Nationalgeist, behaupten den ersten Rang im Sachwitz, den der französische wieder im Calembourg einnimmt. Ob die Ursache dieser Unterschiede in der Art und Beschaffenheit des Geistes selbst oder in dem sprachlichen Organismus zu suchen sei, dies könnte nur eine tiefere völkerpsychologische und sprachwissenschaftliche Untersuchung entscheiden.[1]) Stiedenroth[2]) meint, das Excelliren der Franzosen im Calembourg läge an der Geschliffenheit der Sprache.

Der Witz ist organisch mit dem Stammesgebiete der Komik verbunden, aus dem alle heiteren Geistesformen sich abzweigen und in das sie wieder hineingehören, wie die Flüsse in das Meer. Wo aber die eigentliche Verbindungsader, der formale verwandtschaftliche Punkt liegt, darauf zu kommen, muß man etwas ausgreifen und wieder fragen, worin denn das Wesen des Komischen bestehe.

Nach J. Pauls in diesem Gebiet der Aesthetik so anerkannt

---

[1]) Klenke (Diätetik der Seele Bd. I. p. 91) bedeutet, daß der Charakter des Witzes sich bei den verschiedenen Temperamenten unterscheide und zwar wie folgt: „Der Witz des Sanguinikers wird scherzen und mit den Genüssen des Lebens spielen, der Witz des Melancholikers in scharfer und ernster Satyre sich Luft machen, beim Choleriker wird er am Heroischen sich weiden, beim Phlegmatiker ein träger, trockener Gesell sein“.

[2]) Psychologie Bd. I. p. 231.

verdienstvollen Untersuchungen geht das Wesen des Komischen daraus hervor, daß wir einem verkehrt Handelnden unser besseres Wissen unterschieben; wir leihen dem in einem Irrwahne Befangenen, doch von seinem Standpunkt aus richtig, aber nach unserer Anschauung verkehrt Handelnden, unsere Ansicht und Einsicht, und durch dieses Unterschieben ergibt sich das Lächerliche der Situation. Als Beispiel führt er Sancho an, der sich eine Nacht hindurch über einen seichten Graben in der Schwebe erhielt, weil er voraussetzte, ein Abgrund gaffe unter ihm. Sancho hat somit ganz folgerichtig von seiner Anschauung aus, lächerlich aber für den Beurtheilenden, gehandelt. Gegen diese Theorie, der sich auch Theodor Vischer anschließt, steht die etwas ältere von Stefan Schütze (Versuch einer Theorie des Komischen) entgegen, der auf ein ganz anderes Moment das Licht der kritischen Erkenntniß fallen läßt. Bei J. Paul ist es ein falsches Verstandesurtheil des handelnden Subjects, was den lächerlichen Effect hervorbringt, nach St. Schütze kommt er durch etwas Anderes zum Vorschein, wenn auch J. Paul, wie in dem Beispiel von Sancho, Recht zu haben scheint; er kommt nämlich dort zum Vorschein, wo sich das Subject einbildet, einen selbständigen, einen souveränen Willen über die Dinge zu besitzen, indeß es nur Spielball der äußern Verhältnisse ist und diese vermeinte Souveränität an der unnachgiebigen äußern Gewalt zu Schanden wird. Die eingebildete Erhabenheit zerplatzt und das beschämend Kleine tritt ans Licht. Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas. Lächerlich ist demnach das Erhabene, das durch einen höhnenden Zufall, oder wie es Schütze gutmüthiger auffaßt, durch „einen neckischen Genius", eine Brechung erleidet. Folgendes möge das Gesagte veranschaulichen: Bei einer leidenschaftlich bewegten und getragenen Scene im Wiener Burgtheater greift der Held nach dem Tuch, um sich die vom schweren Kampfe feuchte Stirne zu trocknen; aber ach, er fährt mit den Fingern in Risse desselben hinein, und ein schallendes Gelächter vom Parterre löst die Ergriffenheit der Gemüther auf.

Es braucht aber nicht erst großer Situationen, pathetischer Anlässe, an welche das Subject mit den vollen Segeln seiner prätendirten Erhabenheit heranzieht, um ein Umschlagen derselben zu erfahren und Cülbüte zu machen; auch im gewöhnlichen täglichen Gehaben, wo man wenigstens über seinen organischen Mechanismus Herr zu sein meint, bringt plötzlich und unversehens gerade in einem wichtigern und förmlichern Augenblick eine Bewegung hervor, welche die ganze imaginäre Menschenmajestät über den Haufen wirft; es tritt z. B. eine Explosion des Niesens ein, während man mit gehobener Haltung einen seltenen Besuch begrüßt. Selbst das Lächerliche in den Bewegungen der Betrunkenen liegt in nichts Anderem, als daß er die Prätention hegt, sein Handeln selbst zu dirigiren, während er nur das Spiel der gestörten organischen Oeconomie ist.

Der Theorie von St. Schütze schließt sich Lotze an, der für dieselbe in seiner Geschichte der Aesthetik in Deutschland mit der ganzen Macht und Kraft seiner gewiegten Dialectik eintritt. Und diese Theorie zieht auch den rechten punctum saliens des Lächerlichen ans Licht und befriedigt zunächst, und was hier die Hauptsache ist, in ästhetischer und nebenbei auch in ethischer Hinsicht; in ästhetischer, weil sie das Widerspiel beleuchtet von der imaginären Erhabenheit und der beschämenden Dürftigkeit des Menschen, welches die beiden Endglieder sind, aus deren sinnlich anschaubarem Zusammenstoß der komische Effect resultirt. Das Lächerliche ist das umgekehrt Erhabene, wie Lucifer der gestürzte Erzengel ist. Und dieser Umsturz tritt auch in die sinnliche Anschauung ein, dadurch ist eine ästhetische Bedingung erfüllt, denn die Aesthetik rechnet nur mit sinnlich anschaubaren Factoren. Das vernünftige Corrigiren ist jedoch kein sinnliches Moment, und die höhere Einsicht corrigirt Vieles, was deßhalb nicht lächerlich ist, z. B. das Thun des Kindes. In ethischer Hinsicht ist diese Theorie befriedigend, weil sie den uralten und wohlvertrauten Erbfeind des Menschengeschlechts, den mißwollenden Zufall, so erfaßt, wie er sich aus dem Weltprocesse verdichtet, um dem Selbst-

gefühle des Menschen eine Falle zu unterstellen. Freilich könnte man hinterdrein das Bedenken erheben, wie man denn herzhaft über einen komischen Fall lachen kann, wenn die menschliche Gebrechlichkeit eigentlich ein Hauptgrund seiner Entstehung ist? Zwar darf der Zufall, um komisch zu wirken, nicht seine Herbe und Schärfe herauskehren, sondern er muß sich nur auf die Ausübung harmloser Neckereien beschränken, die gar nicht das Wohl und Gedeihen anfechten, und Schütze sagt es ja auch: „Die ewigen nothwendigen Gesetze der Natur müssen in den einzelnen Hindernissen, die dem Menschen entgegentreten, nicht drückend werden, sondern die Schranken, die sie dem Menschen setzt, müssen wieder als belebte Mittel wirken, die Freiheit des Menschen wie durch eine Neckerei zu prüfen und anzuregen"[1]); überhaupt aber dämmert auch aus jedem komischen Falle, wenn man sich darin tiefer und länger versenkt, ein wehmüthiger Zug menschlicher Hülflosigkeit auf, ähnlich wie für den sinnigen und verständnißvolleren Betrachter der griechischen Statuen hinter dem Ausdrucke hellenisch heiterer Ruhe das ewige Erdenweh durchleuchtet.

Der Verbindungsnerv nun, an welchem der Witz mit dem Komischen zusammenhängt, ist das contrastirende Widerspiel der Elemente, aus dem beide Producte bestehen. Der Witz besteht ja ebenfalls, wie gezeigt wurde, aus einer von contrastirenden Regionen stammenden Gedankenverbindung, die electrisch aufblitzt. Beim Witz wird der Zusammenstoß nur in Gedanken vollführt, beim Komischen muß er sich in Handlungen bewerkstelligen. Und in analogem Verhältnisse zu dem, wie sich beim Witze die contrastirenden Gruppen doch an einem Merkmal aneinander schließen, stellt es Lessing im Laokoon als eine Forderung des Lächerlichen hin, daß die Opposite nicht zu grell und schneidend sein dürfen, damit sie unschädlich seien, denn wenn der Contrast schädlich wird, so ist er nicht mehr komisch sondern schrecklich.

[1]) Versuch einer Theorie des Komischen p. 26.

Ein dem Witze ganz entgegengesetztes Phänomen ist der Scharfsinn. Hat es der Witz damit zu thun, das, was in ungeahnten Fernen auseinander liegt, mit einem Sprunge zu vereinigen, so kehrt der Scharfsinn wenigstens häufig wenn auch nicht immer, die Proceßordnung um und trennt, was beisammen war, sobald es die fortschreitende Erkenntniß erheischt. Im Gegensatze zum Witze geht der Scharfsinn nicht ausschließlich auf das Aehnliche, sondern vielleicht noch mehr auf das Contrastirende und Widersprechende in den Begriffsgruppen. Der Gegensatz erstreckt sich noch weiter: setzt der Witz freie Combination und Flüssigkeit der Vorstellungen voraus, so bedingt der Scharfsinn feste und ausgeprägte Vorstellungsgruppen; ist jener eine inspirirte Aeußerungsform, die es nur auf ästhetische Wirkung absieht, so ist dieser hingegen eine reflectirende Thätigkeitsform, der es um logische Uebereinstimmung zu thun ist. Die Heimat von jenem ist das luftige und farbensprühende Reich der Phantasie, die Heimat von diesem ist das Solide und Kernhafte der Vernunft. Wie daher der Witz die Force des Künstlers ist, so ist der Scharfsinn die des Gelehrten. Während der Act des Witzes sich spielend vollzieht, kostet der Act des Scharfsinns Anstrengung, denn er prüft und sondirt. Der Scharfsinn trägt, wie J. Paul sagt, „durch eine lange Reihe von Begriffen das Licht, das beim Witz aus den Wolken fährt". Der Witz schmückt die Jugend, der Scharfsinn dafür das reifere Alter, was mit dem vorhin gemachten Unterschied von Künstler und Gelehrten keinesfalls discordirt; denn der Künstler bewahrt einen Hauch ewiger Jugend, der junge Gelehrte hingegen ist schon von des Lebens Reife beschattet. Der Witz ist zwecklos, was freilich ein weiterer kunstverwandter Zug in ihm ist; er verschafft keine Ueberzeugungen und fördert keine Erkenntnisse. Dies Alles leistet aber der Scharfsinn; ja, er weist oft logische Unvereinbarkeit in altüberlieferten historischen Begriffsgeweben nach und findet logische Zusammengehörigkeit dort, wo sie der gewöhnliche Verstand niemals auch nur ahnt, wodurch er beim wissenschaftlichen Zerstören und

Aufbauen ein unentbehrlicher Factor ist. Der Gang des Fortschrittes besteht im Wesentlichen darin, daß alte Verschmelzungen aufgelöst werden, um neuen Constructionen Platz zu machen. Das Conglomerat der Merkmale, welches sich zu dem Lehrsatze verdichtete, daß die Sonne sich um die ruhende Erde bewege, wurde von Galileis Scharfsinn durchschnitten, und durch die berichtigende Kraft desselben faßte er die Argumente für das umgekehrte Axiom zusammen. Die scharfsinnigen Köpfe sind die Piloten, die hinausziehen über Klippen und Abgründe, um die Eilande der Wahrheit zu entdecken und das Licht der Aufklärung zu bringen. Lessing, von dem gesagt wurde, daß er vom Dämon des Scharfsinnes besessen sei, hat die deutsche Nation im Laokoon mit werthvollen Kleinodien der Erkenntniß bereichert, und hat im „Nathan" die edle Fackel der Aufklärung geschwengt. Trefflich vergleicht Volkmann den Witz zur Perspective und den Scharfsinn zum Mikroskop.

Wie zwischen Witz und Komik ein verwandtschaftliches Band besteht, so ist es auch zwischen Scharfsinn und Tiefsinn der Fall. Im Komischen ist das ästhetische Gebiet des Witzes erweitert, im Tiefsinn ist das logische des Scharfsinnes vertieft. Der Tiefsinn ist eine mehr in sich zurückgenommene und isolirtere Zuspitzung des Geistes als der Scharfsinn; er functionirt auch auf einem eng abgeschlossenen Vorstellungskreis, den er rein und frei auslöst. Sein Vorgehen zeichnet sich durch Besonnenheit und Gewissenhaftigkeit aus; er schließt keine Gedankenreihe ab, bis er nicht jedes Merkmal secirt und sondirt hat und läßt nicht nach, bis er die letzte Bestimmung ergriffen und der Sache auf den Grund gekommen ist.

Wenn der Scharfsinn der Lootse ist, der frei und kühn auf dem Meere der Irrthümer nach Entdeckung der Wahrheit hinauszieht, so ist hingegen der Tiefsinn der Schatzgräber, der still und beharrlich an einer Stätte nach den Goldkörnern des Beweises wühlt, um aus ihnen feste und überzeugende Errungenschaften heraus zuschmelzen. Während der Scharfsinn in der energischen Vollkraft der

Mannesjahre zu Tage tritt, entwickelt sich der Tiefsinn im späteren Alter, wenn die schillernde Vorstellungsbewegung bereits zur Ruhe gegangen und das Leben mit und in der Welt abgethan ist. Der Witz ziert den Morgen, der Scharfsinn die Mittagshöhe, der Tiefsinn den Abend des Lebens.

Wie von den zwei angeführten Hauptphänomenen der Witz ein geselliger und der Scharfsinn ein wissenschaftlicher Factor ist, so ist die Ironie ein kritischer. Wollte man diese drei Geisteskräfte nach dem teleologischen Gesichtspunkte classificiren, so müßte man der Ironie eine mittlere Stelle unter den beiden vorigen anweisen; denn sie ist weder so zwecklos wie der Witz, noch so wichtig wie der Scharfsinn, aber sie ist das einschneidendste moralische Zuchtmittel und kommt als solches besonders auf literarischem Felde häufig in Anwendung. Als monumentale Zeugen von der Streitkraft der Ironie ragen in der Literatur hervor die «epistolae obscurorum virorum» und Lessings Briefe an Pastor Götze. In der heutigen belletristischen Literatur wird diese prickelnde Geißel mit Glück von Paul Lindau („Literarische Rücksichtslosigkeiten" und „Harmlose Briefe eines deutschen Kleinstädters") und auch von Fritz Mauthner („Nach berühmten Mustern") gehandhabt. Unter den Franzosen der Jetztzeit war manchmal Rochefort besonders durch seinen Napoleonhaß zu einem geschickten ironischen Ausfall inspirirt, wie dies folgende Stelle aus der „Laterne" zeigt: „Ich bin durch und durch Bonapartist, nur wird man es mir nicht übel nehmen, wenn ich in der glorreichen Dynastie der Napoleons meinen Lieblingskaiser aussuche. Nun bin ich ganz entschiedener Anhänger Napoleons II. Das war doch ein Fürst! Keine Civilliste, keine Steuern, keine waghalsigen Unternehmungen in fremden Welttheilen, kein Schwindel — das ist mein Mann!"

Die Ironie ist eine vornehme und exclusive Waffe, denn nur der Gebildete weiß sich ihrer zu bedienen. Das stellt sie höher als den gewöhnlichen Witz, der ja auch zur plumpen derben Volksposse

degeneriren kann. Die Wunde, welche der Stachel des Ironikers beibringt, ist selten ganz nutzlos, denn wenn auch aus ihr das Gebrechen nicht entweicht, so wird es durch sie doch zum Bewußtsein gebracht. Aber diese Wunden verharschen um so schwerer, je höher das Selbstbewußtsein des Getroffenen entwickelt ist. Die Ironie ist eine kaltherzige und scharfe Ueberreizung des Witzactes, und wie dieser entladet sie sich in einer Pointe. Während aber der Witz gesucht ist und annähert, ist die Ironie gemieden und entzweit. Formell äußert sich die Ironie auf zweierlei Weise, die zugleich verschiedene Grade ihrer Schärfe bezeichnen. Bei der einen milderen Art leiht sie der Sache Gründe, die in ihr nicht liegen und preist diese Gründe an, wodurch sie dieselbe eben mit dem kräuselnden Lächeln der Verspottung bescheint. Ein solches Vorgehen beobachtet Heine in der folgenden Strophe des Gedichtes von den zwei Polen:

> Speisten in derselben Kneipe,
> Und da Keiner wollte leiden,
> Daß der Andre für ihn zahle,
> Zahlte Keiner von Beiden.

Die zweite stärkere Form behauptet direct und positiv das Gegentheil von dem, was sie denkt, und verbirgt ihren Hohn hinter dem Schein des Ernstes. So sagt beispielsweise Saphir von dem von ihm angefeindeten zwerghaft kleinen Schauspieler Angeli: „Der an Geist und Körper gleich große Angeli". Der psychisch-theoretischen Natur nach besteht die Ironie aus einer Verbindung von Vorstellungen, die sowohl ähnliche wie contrastirende Bestandtheile besitzen; die ähnlichen bilden jedoch eine schwache, die contrastirenden hingegen eine starke Partei; die ähnlichen erscheinen in gedämpftem, die contrastirenden in scharfem, grellen Lichte, was die eigentliche caustische Schneide gibt. In dieser Incongruenz des Vorstellungsverhältnisses pulsirt das Herz und schwingt der Lebensnerv der Ironie. Als Beispiel die Stelle, wo Hamlet die schnelle Heirath seiner Mutter anscheinend zu entschuldigen sucht: „Pah Oeconomie, Oeconomie; das Gebackene zum Leichenschmaus gab kalte Hochzeitsschüsseln!"

Die matte Aehnlichkeit des Verhältnisses liegt darin, daß bei beiden Gelegenheiten, bei der Leichenfeier und der Hochzeitsfeier, Schüsseln in Anwendung kamen; der scharfkantige, schneidende Gegensatz liegt in der Kleinlichkeit der Oeconomie gegenüber der Größe des Verlustes durch des Königs Tod.

Die Ironie ist das einzige der angeführten Phänomenen, das eine culturgeschichtliche Stellung einnimmt. Sie hat zu verschiedenen Zeiten, wohl in veränderter Fassung, eine bedeutende Rolle gespielt; zunächst bei den Griechen, wo sie Sokrates als pädagogisches Werkzeug anwendete, um die im Andern vorhandene, aber latente Erkenntnißkraft zu heben. Die sokratische Ironie schimmerte durch die Art hindurch, wie er Jemanden absichtlich auf ein bestimmtes Gesprächsthema leitete, sich selbst aber dabei verbarg, um in den Standpunkt des Andern einzugehen und in ihm das Urtheil so herauszubilden, als hätte es sich naturgemäß von selbst gegeben. Das war eine freundliche Form der Ironie, Sokrates nahm den Schein des Ernstes an, um etwas Anderes zu sagen, als er dachte, doch nicht in caustischer, sondern in wohlwollender Absicht. Er selbst verglich bekanntlich dieses Verfahren mit dem Erwerbszweige seiner Mutter, die ja auch ins Dasein zu fördern verhalf. Außer der sokratischen war bei den Hellenen noch die sophokleische Ironie berühmt[1]). Diese ist von herberem und generellerem Charakter, denn Sophokles accentuirt sie in seiner Auffassung der zermalmenden Gewalt, mit der das unbarmherzige Schicksal dem menschlichen Streben entgegentritt. Der Mensch macht vergebliche Anstrengungen, gegen sein Schicksal zu ringen; die Maßregeln, zu denen er greift, wenden sich in ihren Folgen so, daß sie nur dazu beitragen, ihm erst recht das Loos zu bereiten, dem zu entrinnen er sich abmüht. Ein beredtes Beispiel eines solchen finstern Lebensverhängnisses bietet sich in Oedipus dar, bei dem jeder Schritt, den er unternahm, um der grauenhaften

[1]) Der englische Bischof Thyrwall schrieb über die Ironie des Sophokles eine geschätzte Abhandlung.

Prophezeiung zu entgehen, durch ein dämonisches Spiel so ausging, daß er nur zur Verwirklichung der Katastrophe beitrug. Das bittere Zucken des Gemüthes über diese Stellung des Menschen in der Welt, in die er wie in eine Arena hineingetrieben ist, wo er aus dunklen, verborgenen Sphären angekämpft und seine rettenden Bewegungen hintertrieben werden, ist die sophokleische Schicksalsironie.

Ihre höchste Macht und Bedeutung erlangte die Ironie bei den Romantikern. Der Keim zu ihrer jetzigen Entwickelungsform ging aus dem von Schiller in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen postulirten Spieltrieb aus. Dieser Spieltrieb ist der Zustand „einer schönen Seele", welche sich gewöhnt hat, eine so freie Selbstbestimmung zu üben, daß sie sich gar keinem Inhalte der Erscheinungs- und Gefühlswelt hingibt, sondern mit Allem und Allem spielt. Für sie verliert alles Wirkliche seinen Ernst, indem es mit Ideen in Gemeinschaft kommt, weil es klein wird, und, indem es mit der Empfindung zusammentrifft, legt das Nothwendige den seinigen ab, weil es leicht wird." Diesen schillerischen Spieltrieb ergriffen die Adepten der romantischen Schule, um daraus den Begriff der Ironie auszumünzen. Die romantische Ironie war beflissen, die ganze Welt in dem Focus des Ich zu sammeln, ihrer Nichtigkeit ins Antlitz zu sehen und sie mit melancholisch lächelndem Spiele zu entlassen. Das gemahnt unwillkürlich an die spielende Art, mit der junge Mädchen die weißen, flockigen Blüthen, die eine landläufige Bezeichnung „Männertreue" nennt, erfassen, auf dieselben hinhauchen und sie trübselig in Nichts zerstäuben sehen. Eine ernstere und tiefere Wendung, als jenes etwas leichte und lose Spiel mit der Welt, bei dem ihr Aufgeben nicht der Verzweiflungsschrei des ohnmächtigen Kampfes ist, sondern in freier ästhetischer Stimmung erfolgt, und das daher die Kraft des Empfindens und die sittliche Weihe der Lebensauffassung ankränkelte, gab Solger dem Begriff der romantischen Ironie. Im vierten Gespräch des Erwin bringt eine berühmte Stelle folgende gehaltvolle und tiefsinnige Betrachtung über den Weiheact des künstlerischen Schaffens: „Die Idee, wenn sie durch den künstlerischen Verstand in die Besonderheit übergehe, drücke sich nicht nur im Endlichen ab, erscheine nicht bloß zeitlich und vergänglich, sondern sie werde das Wirkliche, und da außer ihr Nichts sei, werde sie die Nichtigkeit und das Vergehen selbst. Unermeßliche Trauer müsse uns ergreifen, wenn wir das Herrlichste durch sein nothwendiges Dasein in Nichts zerstieben sehen, und doch können wir die Schuld davon auf nichts Anderes wälzen als auf das Vollkommene selbst in seiner Offenbarung für das zeitliche Erkennen. Diesen Uebergang, in welchem die Idee selbst zu nichte wird, müsse der Alles überschauende Blick des Künstlers erfassen, und diesen über Allem schwebenden und Alles vernichtenden Blick nennen wir Ironie." Der Ausdruck „unermeßlicher Trauer" allein ist es, der jetzt den Begriff der Ironie erhebt, der ihm einen edlern und würdigern Charakter verleiht und der Solger zu seinem eigentlichen Apostel und Verkünder in der Aesthetik macht. Somit ist es schließlich unter der Form, als der „über Allem schwebende, Alles vernichtende Blick", mit dem sie die Welt betrachtet, daß die Ironie bei den Romantikern ein ästhetisches Glaubensaxiom wurde, welches jenen Zustand höchsten Seelenaufschwunges bezeichnet, wo alles Endliche und Wandelbare in den ewig schaffenden und ewig vernichtenden Schooß der Naturgewalt versinkt und wo man zuletzt ebenso einem gewaltigen Nichts gegenüber steht, wie der Prophet in seinem verzückten Aufschwung einem gewaltigen Gotte.

Wie der Witz seinen begrifflichen Anschluß an die Komik und der Scharfsinn ihn an den Tiefsinn besitzt, so findet eine ähnliche Zusammengehörigkeit zwischen Ironie und Humor statt; der Berührungspunkt liegt zunächst und hauptsächlich darin, daß beide sich gegen die Gebrechen und Thorheiten kehren. Will man noch beim Vergleiche speciell die romantische Ironie in Betracht ziehen, so bezeichnen beide eine Stimmungslage, wo man den Idealen anhängt und dafür die Wundmale des Protestes der Wirklichkeit trägt. Außerdem

kommt auch der Humor, und dieser erst recht, nur bei tief angelegten und gebildeten Menschen zum Vorschein[1]). Der Humor ist jedoch duldsamer und universeller als die Ironie, er zieht sogar sich selbst, die eigene Individualität, mit in die Verlachung hinein, während Jener seinen Hohn gegen das einzelne Object richtet. Es heißt vom Humor, er sei das Kind der Ehe, welche die Thräne mit dem Lächeln eingegangen. Jedenfalls ist er die Frucht einer Natur, welche der reinen Erhebung fähig ist und dabei schmerzvoll die irdische Hemmung erfahren und empfunden hat. Empfunden — denn der Humor kann noch nicht durchbrechen, so lange die Zerrissenheit und das Leid gegenwärtig sind, und dies wieder unterscheidet ihn von der Ironie der Romantiker, die trauernd in der Nichtigkeitserkenntniß der Welt versunken ist. Nur wo das Selbstgefühl so kräftig ist, daß es den Zwiespalt zwischen sich und der Welt, zwischen der Sehnsucht nach den Sonnenhöhen der Ideale und der Gereiztheit über die ewig tückischen, ewig kleinlichen Ausfälle der irdischen Niederung gebändigt hat, und wo es sich frei und entbunden fühlt von Allem, was innere Stimmung und äußere Anfechtung heißt, nur da kann er reifen. Der Humorist ruft im Gefühle seiner innern Befreiung sich selbst wehmüthig zu: „ich bin getröstet, denn ich habe die Welt überwunden!" Aber durch das Licht der innern Klärung blinkt noch die verborgene Herzensthräne durch, wie der verlorene Regentropfen, den das abgezogene Gewitter zurückließ, in dem erscheinenden Sonnenstrahl durchblinkt. So ist das Lachen des Humoristen nicht ein unbefangen frohes, sondern es ist das umflorte Lachen des besiegten Lebensschmerzes. Während die Ironie — wenn auch nicht in der Fassung der Romantiker, so doch in der allgemein gebräuchlichen — ein specielles Gebrechen, einen individuellen Fall geißelt, verlacht der Humor die allgemeine Thorheit, die Welt im Großen und Ganzen, in der das blind waltende Schicksal den Reigen dirigirt. Vischer

[1]) Lazarus sagt: „Gegen die Sonne des Humors können allezeit nur die Adler des Geistes fliegen".

nennt daher den Humor einen Metaphysiker; J. Paul sagt: „Der Humor ist, wie die Alten den Diogenes nannten, ein rasender Sokrates". Lazarus bezeichnet ihn trefflich als eine Weltanschauung, und herrlich formulirt Léon Dumont sein Wesen als «la mélancolie d'une âme supérieure à qui il arrive de plaisanter». Diese Erklärung legt das Herz der Sache dar; wohl, der Humor ist die Melancholie einer erhabenen Seele, der es begegnet zu scherzen. Sie ist der Stimmungszustand einer Seele, die das Höchste und Tiefste erfaßt und sich mit thränengetränktem Lächeln seinen Niedergang in der harten, fühllosen Weltordnung, seine erschütternd tolle Bestimmung vorhält, wie dies Hamlet in der Friedhofsscene thut.

Der Humor ist liebevoll und weich, im Gegensatz zur frostigen Natur der Ironie; und daraus scheidet sich bei ihm eine Vorliebe für das Kindliche, Schlichte und unverdorben Naive des Lebens aus. Er erkennt nicht nur die Berechtigung desselben neben dem Großen und Mächtigen an, weil es zum ganzen Gemälde des Menschendaseins gehört, wie ja auch der Naturforscher in sein Interesse das winzigste Object einbezieht und in ihm einen Bestandtheil der complicirten Weltgestalt sieht, sondern er schließt es noch ganz besonders in sein Herz, weil der vom krausen und grausamen Getriebe abgekehrte Sinn bei ihm Erquickung und Erholung findet. So verweilen Sterne und J. Paul, der Erstere in „Tristram Shandy", der Letztere in „Schulmeisterlein Wuz", in „Feldprediger Schmelzle" 2c. 2c., mit mildem Wohlwollen bei den Einzelnheiten des Alltagslebens, bei den Vorgängen im Schul- und Pfarrhaus und zeigen, wie viel Kern und Gehalt das anspruchslose, schlichte Dasein birgt, wenn man es unter einen Strahl der Liebe zu bringen und zu beobachten weiß.

Die komische Phantasie geht auf das real Gegebene, auf die aus dem bunten Tagesgewoge sich verdichtenden Erscheinungen und zielt immer nur nach dem schwachen und wunden Punkte, nach der sterblichen Stelle, von der auch das Höchste und Bedeutendste nicht

frei ist. Doch liegt ihr dabei jeder irgendwie hämische Anflug, „das Strahlende zu schwärzen“, vollkommen ferne; nur trägt sie keine Scheu, das wunderliche Thun und Treiben, die Schwächen und Gebrechen, wo sie dieselben auch immer entdeckt, gleich ans Licht zu ziehen und zu verlachen. Die Komik übt daher stets ein kritisches Gericht, wie dies schon in sehr nachdrücklicher Weise der bedeutendste komische Dichter des Alterthums, nämlich Aristophanes, zeigt, der mit seinem Spotte keines der damaligen Zeitereignisse verschonte. Während daher die Muse der Tragödie eine große und mächtige Idee ergreift und sich mit ihr in hoheitsvollem Fluge zum Sternenzelt erhebt, lebt und webt die Muse der Komödie ganz im Kleingetriebe des Werktagdaseins. Doch ihr Auftreten bekundet ein freies und gereiftes Selbstgefühl und einen kritisch geschärften und sichern Blick für die Blößen und Mängel des auf der Weltbühne Vorhandenen. Der Aesthetiker Weisse bemerkt mit Recht, daß das Auftreten der entwickelten Komödie einen weltgeschichtlichen Wendepunkt der Cultur, ein Erwachen des Selbstbewußtseins der Persönlichkeit bezeichnet, entsprechend dem gleichzeitig aufgegangenen speculativen Selbstbewußtsein in der Schule des Sokrates und vorbereitend das weltgeschichtlich-religiöse des Christenthums.



VII.

Charakteristik der griechischen Phantasie.

Aus den Tempeln Aegyptens und von den Harfen der Palmensänger tönen die Klänge über das Meer nach Hellas", sagt Schnaase. Mit diesem Lande betritt man erst den eigentlich heimatlichen Boden der europäischen Cultur. Das Uebernatürliche und Wunderbare, das Maßlose und Exoterische des morgenländischen Geistes ist in die Ferne gerückt. Der vom Irdischen unbefriedigte und wehevoll vom Glücksverlangen verzehrte Orientale ringt himmelwärts; der von der Erde erfüllte, ihre Gaben mit hedonistischer Sinnesfrische erfassende Hellene geht mit vollem Pulsschlag in der vorhandenen Wirklichkeit auf. Ein im hohen Maße harmonisch gestimmter Ausgleich der inneren Grundelemente, des Intellekts und der Sinnlichkeit, verlieh diesem Volke diese sonnighelle Seelenfärbung, in der alle Anlagen sich unverkümmert entwickeln. (Ein bekanntes modernes Beispiel davon ist Goethe.) Daß in dieser ruhig klaren Sphäre alle Früchte zwar aufs Herrlichste reifen, aber das dämonisch Bezwingende der innern

---

Anm. zu VII. Wir knüpfen hier wieder an das in früheren Schriften (Sensorielle und servitive Sinne, Schlußkapitel und Psychologisch-Aesthetische Essays Bd. I. p. 35 u. ff.) entwickelte Princip der Sinnespräponderanz an. Der Gedanke, daß ein so zu sagen durch Zuchtwahl des Schicksals begünstigter Sinn dem Seelenleben des Einzelnen wie dem eines Volkes seine bestimmte Richtung ertheilt, ist auch der Motor dieses und des nachfolgenden Aufsatzes. Und wie wir es in den zwei völkerpsychologischen Essays des vorigen Bandes versuchten, wollen wir auch hier das Unternehmen wagen: in der eigenartigen Cultur eines Volkes die Führerschaft einer bestimmten Classe von Sinneswahrnehmungen nachzuweisen. „An ihren Werken sollt ihr sie erkennen."

Gewalten in ungeweckter Latenz verbleibt, ist eine Sache für sich. So weit als es in der umgebenden Natur liegen kann, trug auch diese dazu bei, die stilvolle Gliederung der psychophysischen Beschaffenheit zu fördern.

Ohne die überreiche Triebkraft und die erschlaffende Gluth Hindostans zu besitzen, verlangt sie Arbeit, um ihre Gaben zu gewähren, segnet aber die für Leib und Seele heilsame Arbeit mit meistens fruchtbarem Wiesengrunde wie in Böotien, und reichen Saatfeldern, wie in Elis. Der Wechsel von Formen, von Farben und Lüften bietet sich in wohlthuender Fülle dar. Gebirgszüge, die sich in Meeresfelsen fortsetzen, durchziehen mit hochaufstrebenden und sanften Linien das Land. An den fließenden Formen des Gestades bricht sich reizvoll, aber auch mystisch und mächtig der Wogenschlag des Mittelmeeres. In lieblichen Farbentönen strahlen die Wiesen, die Wälder und die Höhen, und ähnlich ist der klimatische Wechsel in den verschiedenen Landstrecken; die Lüfte ziehen nebelhaft dicht und dumpf in Böotien, durchsichtig klar in Jonien (Kleinasien) und kräftig rauh im Peloponnes.

Diese Mannigfaltigkeit die sich jedoch nirgends zur Schroffheit verknorrt, sondern allenthalben elastisch und verfließend ist, besitzt das Gute, den Spielraum für die Ausbildung zu erweitern und einen gewandten Menschenschlag zu erziehen. Der Blick auf das Meer schärfte die kühne Unternehmungslust und regte zum Handel und zur Gründung von Colonien an. Und die Ansiedelungen, die nach allen Richtungen und an den auserlesensten Punkten geschaffen wurden, trugen nicht wenig durch die Bekanntschaft mit fremden Völkern und Hilfsquellen, die sie vermittelten, dazu bei, die Cultur Griechenlands zu dieser Höhe der Vollendung emporzutreiben.

Wohl noch mehr als die Schönheit der umgebenden Natur mußte die Schönheit der körperlichen Formen anregend auf die Phantasie und Sinnesempfänglichkeit des griechischen Volkes wirken. Das herrliche Ebenmaß und die edle Geschmeidigkeit der Gestalt

mußte mit einem frohen Selbstgefühl verbunden sein, welches eben so sehr die Lust am Dasein wie Geschick und Strebsamkeit nährte. Aber die körperlichen Vorzüge und Fertigkeiten wurden ebenso gepflegt und geschätzt als Tugenden und Talente. Wachten doch die Behörden darüber, daß die Curse der verschiedenartigen gymnastischen und orchestischen Uebungen mit Eifer und Strenge eingehalten wurden. Die verschiedenen Gruppen der gymnastischen Spiele, das Schwingen, Laufen, Ringen rc. rc. waren darauf berechnet, bestimmte organische Kreise in Action zu führen, und so den Leib in allen seinen Theilen zu einem rhythmisch vollendeten Gebilde durchzubilden. Und diese Exercitien sollten dazu dienen, ebensosehr ein Gefühl der Freiheit und des Vertrauens als Anmuth und fließende Geschmeidigkeit der Bewegung zu verleihen. Oeffentliche Aufzüge und Wettspiele gaben Gelegenheit, die letzteren Eigenschaften glänzend an den Tag zu legen. Und nicht nur das Urtheil der Menge hielt Schönheit des Leibes und gelenkige Grazie hoch, selbst die geistigen Heroen betrachteten sie als einen Freibrief auf höhere Würdigung und Rechte; so spottete der Dichter Alkaeos über die „durch keine adlige Gymnastik verbesserte gemeine Haltung und Gestalt" des Pittakos von Lesbos, eines der hochherzigsten und edelsten Männer Griechenlands. Ja, sogar der große Aristoteles beschwichtigte sein Bedenken über die Zulässigkeit der Sclaverei mit dem Gedanken, daß, da die Griechen schöner als die Barbaren wären, so verkünde dies auch einen größern Adel des Wesens, und somit dürften sie sich diese dienstbar machen.

Trotzdem aber, daß der Anmuth und Formschönheit ein nationaler Cultus gewidmet war[1]), nahm das Geschlecht, das man mit dem Epitheton des „Schönen" bezeichnet und in welchem man die

[1]) Man trieb den Schönheitscultus so weit, schöne Jünglinge nach dem Tode in Tempeln anzubeten oder sie wenigstens bei Lebzeiten in solchen als Priester anzustellen. Der jugendliche Jupiter zu Aegä und der ismenische Apollo mußten — wie Winkelmann berichtet — die schönsten Jünglinge zu Priestern haben.

Blüthe und Krone der organischen Schönheit sieht, bei den Griechen eine zurückgesetzte und unterdrückte Lebensstellung ein. Zwar, wenn man den Versicherungen de Pauw's Glauben schenken soll[1]), wäre es eben nicht die Schönheit, welche die Griechinnen zu bessern Ansprüchen berechtigt hätte. Er behauptet, daß schöne Frauen in Griechenland so selten waren, daß die Maler eine wahre Noth hatten, ein geeignetes Modell aufzutreiben. Und nach einer Mittheilung, die er von Cicero bringt, mußte Zeuxis für sein Bild der Helena die Einzelnheiten aus fünf der schönsten Jungfrauen zusammenlesen, ein Verfahren, das übrigens auch von Raphael bekannt ist. Die Lage der Frauen war zwar nicht bei allen Stämmen gleich mißlich, doch war sie nirgends erquicklich. Am Schlimmsten war sie bei den Attikern, wo sie sich weder poetisch hervorthaten, noch es zu häuslicher Geltung brachten und nicht einmal bei der Zucht und Leitung der Kinder eingreifen durften. Die lockern Aeolier wiesen wohl ihnen keine viel würdigere, doch eine viel pläsirlichere Stellung zu; hier beeinflußten sie sogar die Poesie, obschon nicht in sittlich idealer Richtung. Diese leichtblütige Wendung nahm einen schlüpfrigern Charakter bei den genußsüchtigen Joniern an. Während die bürgerliche Frau bei ihnen noch trauriger als im übrigen Hellas gestellt war, da sie ihr durchaus gar keine Rechte zukommen ließen, pflegten sie mit Vorliebe den Umgang einer eigenen Classe Mädchen, die in allen Kniffen und Listen der Koketterie und in den kurzweiligen Künsten, wie Tanz und bacchische Musik, wohl bewandert waren, und die später, nachdem sie sich mehr ausbreiteten, zersetzend und entgeistigend, versumpfend und verschlemmend auf den Stamm eingewirkt hatten. Am Meisten zeigten die Dorierinnen persönliches Bewußtsein und sittliche Grundlage. Ihre mit den Jünglingen gemeinsam genossene Erziehung verlieh ihnen einen entschlossenen Sinn und weckte ihr corporatives Interesse, so brachten sie den öffentlichen

[1]) Recherches Philosophiques sur les Grecs, tom. II. p. 71.

Angelegenheiten nicht viel weniger rege Aufmerksamkeit als die Männer entgegen.

Die menschliche Formerscheinung war für die Griechen so sehr der Inbegriff des Herrlichsten und Vollendetsten, daß selbst ihr religiöser Vorstellungskreis nicht darüber hinaus zu den transscendentalen Lichthöhen schweifte, sondern in der Verdichtung zur concreten Menschlichkeit das höchste Genügen fand. Das griechische Volk war das erste, welches seine Götter anthropomorphosirte. Die Gottheiten des asiatischen Polytheismus bestanden entweder aus symbolischer Zusammensetzung menschlicher und thierischer Leibestheile, wie Thot, der Erfinder der Künste, mit dem Kopfe des Ibis, oder sie waren vollständige Thiergestalten, wie der mephiser Stier Apis, oder das dunkle Ringen nach einem Ausdruck der Mächtigkeit griff zur Multiplication, wie die indische Vielköpfigkeit und Vielarmigkeit (Trimurti, Wischnu).

Der Grieche hingegen konnte sich seinen Gott nicht anders als unter rein menschlicher Bildung denken. Er verwandelte die Gewalt eines Elementes oder eines Prinzips in die Gewalt eines menschlichen Wesens. Die Sonne erschien ihm unter der schönen Vision des Helios, die Naturmacht des Meeres in dem unbändigen, erderschütternden Poseidon, der Begriff der Liebe unter dem losen und doch bezwingenden Schalk Eros. Bei dieser Vermenschlichung des Gottesbegriffes ragen die Götter zwar nicht in überirdischer, geistiger Erhabenheit aus den sinnlichen Weltbanden empor, sie erheben sich auch nicht in so mystische Unnahbarkeit, daß das bange Gemüth mit beseligten Schauern in ihnen aufgehen könnte, aber sie stehen gleichwohl hoch über den Menschen, und wäre es auch nur deßhalb, weil sie unsterblich sind und weil die Noth und Pein des Daseins von ihnen ferne bleibt. In der Substanz des griechischen Religionsgefühls sind die Momente der Realität und der Schönheit zergangen. Es ist immer ein reales Prinzip, das in die menschenähnliche, aber in höchster Schönheit und überwindendem Zauber strahlende Er-

scheinung versenkt wird. Aber ungeachtet der realistischen Auffassung des Gottesbegriffes, der ja auch dadurch nicht unwesentlich an überweltlicher Hoheit einbüßte, daß man mit den Göttern in sinnlich nahbare Gemeinschaft trat, war das Religionsgefühl von einer herrlichen sittlichen Kraft und Größe belebt. Es haben sich Fragmente von religiösen Stimmungsergüssen und Meditationen erhalten, in denen eine so erhebende Lauterkeit des Gemüthes waltet, wie man sie nicht leicht bei den frömmelnden Eiferern der Alleinseligmachenden finden wird. So in Folgendem, das allerdings von einem gebildeten Geiste, einem Pythagoreer, herrührt; er betete: „Möge ich nur das Schöne lieben und begehren und nur des Schönen theilhaftig werden;' das diesem Verlangen Entgegengesetzte aber möge mir nicht zu Theil werden, auch wenn ich mich so weit vergehen sollte, darum zu bitten".

Der Grieche hing mit viel zu frohsinnigem Behagen an dem Dasein und an der Welt, als daß es ihm einfiele, in der Endlichkeit des Daseins und in der schmerzstillenden Befreiung durch den Tod einen Trost zu finden. Selbst die Vorstellung von einem Aufenthalt nach dem Tode konnte sein Grauen vor demselben nicht mindern und für ihn nur eine entsetzensvolle sein. Das griechische Schattenreich war daher nicht, wie das Jenseits des Christenthums, die geheiligte Erlösungsstätte, das seraphische Reich der Wiedervergeltung, nach dem der erdenmüde Pilger seine sehnenden Blicke richtet, sondern es war vielmehr das finstere, jammervolle Exil fahler, blutloser Geister. Achilleus' Schatten sagte dem Odysseus, daß er lieber auf der Erde, auch bei einem unbegüterten Manne, Taglöhner sein wolle, als sämmtliche Schatten als König beherrschen (Odyssee II, 488).

Es verräth ganz den Schaffensdrang des großen Volkes und seine edle und würdige Auffassung der menschlichen Bestimmung, daß die Unterwelt keine größeren und herberen Strafen zu verhängen wußte, als ziellose Arbeit und vergebliches Abmühen; so Sisyphus, der den ewig hinabstürzenden Steinblock auf die Höhe wälzt, oder

die Danaiden, die das durchbohrte Wassergefäß, trotz unausgesetzten Schöpfens, nicht füllen können. Wie nehmen sich dagegen die schauderhaften und ausgesuchten Martern in der Hölle der soi-disant alliebenden Religion aus, wie sie z. B. der Edelmann Owain im Fegefeuer des heiligen Patricks schildert?[1])

Dicht lagen sie auf jedem Feld
Und festgenagelt, Fuß wie Hand,
Mit ehernen Nägeln glühend heiß.
Ihr Antlitz an die Erde genagelt,
In die sie bissen vor lauter Schmerz.
„Schont unser nur eine kleine Zeit."
Die Teufel aber wollen es nicht
Und sannen eilig auf neue Qual.

Durch die Verschmelzung der agrarischen Gottheit mit der Gottheit der Unterwelt ward später der Begriff des Jenseits bei den Hellenen erweitert und geläutert. Doch blieb diese gesteigerte Vorstellung vom jenseitigen Leben Gemeingut der Eingeweihten in den Mysterien und drang nicht ins Volk. Die Verschmelzung der Gottheiten fand im Mythos von der Göttin der mütterlichen Erde und des ehrwürdigen Ackers der Demeter-Ceres statt, welcher die liebliche junge Tochter Kora, d. i. die keimende Saat des Frühlings, geraubt wurde. Sie verschwand im Herbste mit dem Vergehen der vegetativen Kraft, aber sie starb nicht, da sie alljährlich im Frühjahr wiederkehrte, wann „Keime, die dem Auge starben in der Erde kaltem Schooß, In das heitere Reich der Farben sich freudig ringen los". Sie war schlechthin geraubt und zwar vom finstern Hades, der sie in sein dunkles Reich im Erdinnern brachte. Demeter irrte wehklagend und mit der leuchtenden Fackel in der Hand neun Tage lang suchend auf den Hügeln und Thälern von Eleusis umher, bis ihr der allsehende Helios verkündigte, daß der schreckliche Hades ihre Tochter in der Unterwelt verberge. Auf Befehl des Zeus entläßt dieser die Kora, und nachdem freudetrunken „Brust mit Brust ver-

[1]) S. Edwald Tylors Anfänge der Cultur, II. 54 ff.

eint" war, entdeckt die Tochter der Mutter, daß sie dem Beherrscher der Unterwelt vermählt sei. Als Gemahlin des Hades heißt Kora-Persephone, wie Jener in Bezug auf die Schätze, welche das Erdinnere birgt, auch den Namen Plutos führt. Mutter und Gatte theilen sich nun im Besitze der Tochter; für einen Theil des Jahres, „wenn von Nordens kaltem Hauch Blatt und Blume sich entfärben", mußte sie im finstern Reich verschwinden.

Dieser Proceß des Naturlebens, der Wechsel von Blühen und Absterben, das Versenktwerden des Saatkorns und seine Wiederkehr in der Blüthe wurde auf das menschliche Leben und Sterben übertragen. Von jetzt an nährten die in den Mysterien Aufgenommenen den Glauben an ein anderes, lichtvolleres Fortleben, als das in dem grauenhaften Orcus.

Eleusis war die angesehenste Stätte des Demetercultus. Zu seinen Ehren wurden hier zweimal des Jahres Feste gefeiert: im Frühjahre, bei der Rückkehr der Kora-Persephone auf die blühende Oberwelt, und im September, bei ihrem Schwinden in die Unterwelt. Die Herbstfeier wird zugleich den furchtbaren Mächten des Orcus geweiht. Dieser Theil des Festes wurde in verborgenen Tiefen des Tempels und nur im Beisein Derjenigen vollzogen, welche die höchsten Weihen empfangen hatten. Auf der scenischen Darstellung des Tartarus, wo fremdartig dumpfe Töne erschollen, Gespenster huschten, die Erinnyen die Fackel schüttelten, schaute man die im Lichtmeere strahlenden, von süßen Düften getränkten Gefilde der Seligen. „Selig, welcher das schaute der erdbewohnenden Menschen", und Pindar singt: „Sanft athmet das Gesäusel um der Seligen Gefild".

Diesen Festen schlossen sich zeitlich, doch nicht räumlich, die Feste an, die dem Rebengotte Dionysos geweiht waren. Sie wurden im Herbste, zur Zeit des Kelterns, und im März, bei der Faßöffnung des ausgegohrenen Weines, somit chronologisch unmittelbar nach den eleusinischen, unter zügelloser Heiterkeit und derbem Scherze gefeiert;

und der Dithyrambos, das Preislied zu Ehren des segenspendenden Dionysos, das bei diesen Anlässen von einem bizarr verkleideten Festchore vorgetragen wurde, war bekanntlich der Keim der dramatischen Dichtung.

Aehnlich wie aus den indischen Stegreifspielen, die Krishnas Jugendleben darstellten, ist also auch hier und ist viel später aus dem mittelalterlichen Passionsspiele das Drama aus der Incarnation göttlicher Persönlichkeiten hervorgegangen.

Bei jedem Volk ist aber das Drama erst die Spitze und nicht die Wurzel der Dichtkunst. Die Wurzel der Dichtkunst, die aus dem Marke des Volkes herauswächst, ist fast überall das Epos. Der inhaltliche Kern des Epos ist die Sage, d. h. das Leben und Wirken von Helden und Göttern, die der Nation besonders ans Herz gewachsen sind und in denen sich der nationale Charakter abspiegelt. Von allen griechischen Ländergebieten gedieh unter Joniens märchenhafter Himmelsbläue der Mythos, als freie Dichtung, am Besten, und damit war hier auch die Saat für das Emporblühen des Epos gestreut. So wie aber in Joniens sonnig behaglicher Sphäre die epische Dichtung vorzugsweise ihre Pflanzstätte fand, so wieder charakterisirte die Dorier der treffende, kernhafte Spruchwitz, während die dichterische Eigenart des äolischen Stammes in dem erotischen Melos lag, das hier aus der größern Freiheit des Verkehrs mit Frauen entsproß, indeß die Attiker, deren Werke den Gipfel und Abschluß der antiken Literatur bilden, derselben die unsterbliche Krone ihrer Tragödien aufsetzten.

Die Rhapsoden (ῥαψῳδοί) bemächtigten sich der Sagenkreise, die in Joniens milden, sinnlichfrischen Lüften webten und säuselten und fügten und formten sie zu Vorträgen, bei denen sich Recitation mit Mimik verband. Sicherlich erforderte es eine geschickte Hand, um den Corpus eines Sagenstoffes so zu ordnen, daß die beliebten Heldengestalten aus dem Mittelpunkt eines Geflechtes von Episoden hervorleuchten sollen, wie Solitaire aus der einfassenden Windung.

Die rhapsodischen Gesänge berichteten bei festlichen Gelegenheiten von den Großthaten der Vorfahren. Denn selbst die in Sachen des Schönen so feinfühlenden Griechen huldigten mit Vorliebe der Unsitte, mit der idealsten der Künste, mit der Kunst, mit der sich selbst noch die Engel im Himmel ihr Leben verklären, den Act des Mahles zu würzen, wie dies die Odyssee (IX. III) in so lebendig anschaulicher Weise schildert:

> Wahrlich 's ist doch Wonne mit anzuhören den Sänger,
> Solchen wie jener ist, den Unsterblichen ähnlich an Stimme!
> Denn ich kenne gewiß kein angenehmeres Trachten,
> Als wenn festliche Freud' im ganzen Volk sich verbreitet,
> Und in den Wohnungen rings die Schmausenden horchen dem Sänger,
> Sitzend in langen Reih'n und voll vor jedem die Tische
> Steh'n mit Brot und Fleisch, und geschöpften Wein aus dem Kruge
> Fleißig der Schenk umträgt, und umher eingießt in die Becher.
> Solches däucht mir im Geist die seligste Wonne des Lebens.

Die Hauptquelle der rhapsodischen Vorträge war der Sagenhort von Ilion, das Leben und die Thaten der Helden vor Troja. Diese rhapsodischen Fragmente lieferten die Bausteine zu dem wunderbar mächtigen Bau der dem Homer zugeschriebenen Epen, die durch ihre urewigen Menschentypen, durch ihre herzgewinnende Naivität, sowie durch den kernhaft frischen Lebensstrome, der sie durchzieht, gleich jenem Buch aus dem Morgenlande, seit Jahrhunderten der Erquickungs- und Belehrungsborn des Menschenthums sind. Homers Muse war es vorbehalten, alle Bedingungen der epischen Gattung, bei der es auf Handlung, auf das logische Festhalten der zu den großen Katastrophen sich verschlingenden Fäden, auf objective Ausgestaltung des Materials ankommt — mit großartiger Meisterschaft zu erfüllen. Wie ein Gott in überschauender Höhe über der Ordnung der Welt, so schwebt Homer über dem Zeitalter, daß er mit allen seinen Kräften und Elementen in seine Gesänge eingehen läßt.

Mit kindlicher Hingebung für jede Erscheinung und für jede Begebenheit behandelt und umfaßt Homer die ganze damalige Welt; Der Schwachkopf Paris und der geistvolle listige Odysseus, beide sind ihm ans Herz gewachsen, und mit derselben Wärme des Interesses verweilt er beim Abschiede von Hector und Andromache, wie bei der Rache des Odysseus an den Freiern. Er geht dabei in vollster Harmonie und mit froher Herzhaftigkeit in der sinnlich äußern Welt seiner Schilderungen auf, und es entschwebt ihm auch nirgends ein Seufzer des Widerspruchs zwischen idealer Innerlichkeit und ihrer robusten und urwüchsigen Charakterbeschaffenheit. Seine Helden sind durchweg sinnlich reckenhaften Schlags, die in Kampf und That aufgehen, und was er an ihnen preist: ihre Schönheit, ihr Reichthum, die Kraft und Gewalt ihrer Stimme 2c. 2c. sind auch nur sinnlich äußere Eigenschaften.

Daß Homer hinter seinem Werke verschwindet und die Thaten kommen und wachsen läßt, ist ein Vorzug, den ihm schon Aristoteles nachrühmt. Er erzählt nicht und beschreibt nicht, sondern er läßt, wie die unsichtbare Hand des Schicksals, die Dinge werden. Die fortschreitende Handlung meißelt gleichsam die Gestalten mit allen ihren Charaktereigenheiten vor unserer Anschauung aus. Und auch seine sinnlich lebendige Diction besitzt in wunderbarem Grade die Macht, vors Auge zu bringen. Ein solches Beispiel ist die Stelle, wo Hector Nichts so sehr beklagt, als daß die Achäer die weinende Andromache fortführen und sie verurtheilt sein wird, in Argos Wasser herbeizutragen. Zudem ist auch der hexametrische Vers durch seine Gliederungen, sowie durch seinen Umfang und seine Abschnitte ein treffliches Werkzeug, um dem Ausdrucke zu plastisch sinnlicher Veranschaulichkeit zu verhelfen. Plastisch anschaulich und klar hat auch Homer in seinen beiden Hauptthelden Achilles und Odysseus das Wesen des griechischen Nationalcharakters in allen seinen Zügen geschildert. Achilles repräsentirt die sinnlich lebendige, ruhmsüchtige und thatenburstige Seite desselben. Er vertritt aber dabei eben so ihren körperlichen Schönheitstypus als ihren Kunstsinn, denn er ist der einzige musikkundige Held vor Troja. Odysseus ist der Träger

ihrer feineren und gewandteren Charakterzüge. Er ist der geistvollste und besonnenste der trojanischen Helden. Die griechische Beredsamkeit, der griechische Sinn für Maß und Ordnung sind in ihm verkörpert.

In Hesiods didaktisch epischer Dichtung weicht allerdings die naive, frühlingsfrische Sinnlichkeit Homer's der trüben Unruhe des Gemüthes. Sie ringt sich aus einem Innern empor, das von der Noth und der Bedrängniß des Lebens bewegt ist. Schon die Naturbeschaffenheit seines Geburtsortes, eines kleinen Städtchens im nebeldichten Böotien, über welche er sich im bekannten Vers ausließ: „Askra, wo bös ist der Winter und schlecht auch der Sommer und Nichts gut", brachte ihm das Harte und Schwere des Lebens weit bestimmter zum Bewußtsein als dies das weiche und strahlende Jonien vermocht hätte. In seinem Hauptwerke, den Werken und Tagen (ἔργα καὶ ἡμέραι), ertheilt er praktische Anleitungen; so dem Landwirthe über den Ackerbau, dem Handeltreibenden über Schifffahrt, bei denen es nicht ohne abergläubische Betrachtungen über Tage, an denen die Götter dem Beginnen der Sterblichen hold, und andere, an denen sie ihm abhold sind, abgeht. Der didaktische Ton geht stellenweise in ethische Ermahnungen über, besonders in die Ermahnung zur Gerechtigkeit, so sagt er: „Den Thieren haben die Götter das Recht des Stärkern, den Menschen aber Gerechtigkeit vorgeschrieben" — und stimmt dann wieder Klagen über das Elend des Daseins und die Schlechtigkeit der Menschen an. Mitten in diesem trüben und reflectirenden Gedankenstrome finden sich einzelne Bilder voll sinnlicher Prägnanz eingefügt; so wird dem Landmanne die Morgenstunde zur Arbeit empfohlen; wenn am Mittag die schwirrende Grille ihr Liedchen zirpt, mag man den schattigen Felsen aufsuchen und das Herz durch einen Becher Wein erquicken.

In der Theogonie gab Hesiod als entfaltete Blüthen diese mythischen Keime zurück, die ihm — wie Homer sein Sagenstoff — als poetischer Blüthenstaub mit der Luft zugeweht kamen. Er knüpfte

darin an die theogonisch-kosmologischen Fäden der orphischen Priesterhymnen[1]) an und strebte aus dem Humus dieser Ueberlieferungen eine Reorganisation des Götterstaates zu vollbringen.

Bei dieser Neugestaltung schwebte schon Hesiod unbestimmt und ungefügt die morphologische Idee vor, als deren Urheber Anaximander aus Milet, der hellenische Vorläufer Darwins, bekannt ist, die Idee, daß sich die höhern organischen Formen aus den niedrigern entwickeln. Zugleich bezeichnet die Reihenfolge seiner drei Göttersysteme den Stufengang der religiösen Vorstellungsbildung von der Anbetung der blinden Naturgewalten zur symbolisch anthropomorphischen und darauf zur rein anthropomorphischen Götterbildung, d. h. bis zur Kanonisirung der Menschengestalt ohne jegliche Begriffsbeziehung.

Er beginnt seine kosmogonisch-theogonische Entwickelung mit dem ungeordneten Chaos, aus dem sich allgemach Gäa, die Erde, Uranos, der Himmel, Pontos, die Tiefe, und die Berge ausscheiden. Diese sind aber nichts Weiteres als materielle Naturgebilde, unorganische Bestandtheile des Universums, die bloß aus dem Grunde angebetet werden, weil von ihnen das Wohl und Wehe der Menschen abhängig gedacht wird. Timor deos fecit. Das war das erste Göttersystem. Im zweiten folgt auf das Geschlecht der Gäa das des Kronos. Kronos ist der erste vermenschlichte Gott, der erste Gott mit der anthropomorphischen Götterkrone. Dazu ist er bereits die symbolische Ausgestaltung eines Gedankeninhaltes, des Gedankens

---

[1]) Was diese sogenannten orphischen Hymnen betrifft, so verlieren sie sich viel zu sehr in eine mystische Vorzeit, als daß sie den Denkmälern der historischen Cultur Hellas beigezählt werden könnten. Selbst Herodot und Aristoteles schwebten im Dunkel darüber, ob es wirklich einen vorhomerischen Dichter Namens Orpheus gab. Die religiösen Priesterpoesien, die von dieser apokryphen Persönlichkeit herrühren sollen, scheinen sich auf einen Naturdienst zu beziehen, worauf auch das didaktische Gedicht über die geheimnißvolle Kraft der Steine schließen läßt.

vom Kreislauf der Dinge (Zeit), den die Beobachtung der Natur aufdrängte. Seine Schwester und Gattin Rhea ist eine sinnbildliche Erweiterung des Gedankens vom Fluß und der Veränderlichkeit der Erscheinungen. Ungeachtet ihrer höhern Art stammen Kronos und Rhea in dieser theogonischen Descendenzlehre doch nur von den anorganischen und rein gegenständlichen Naturobjecten des Geschlechts der Gäa ab.

In Zeus, dem Sohne des Kronos, der das dritte Göttersystem inaugurirt, wird der symbolische Zug, der eine orientalische Nachwirkung war, gänzlich abgestreift, und dieser apotheosirte Souverän des Olymps ist der anthropomorphosirte Gott vom reinsten Wasser, die vermenschlichte Majestät der Götter, die einzig um ihrer eigenen Herrlichkeit willen, nicht um Träger eines versteckten Begriffs zu sein, und par droit de naissance da ist. Der lebensgewaltige Zeus mit seinem sinnlich bewegten, freudig beseelten Hofstaat von Nebengottheiten und kanonisirten Heroen und Heroinnen ist erst der echte und rechte Gott nach Hellas Sinn und Herzen.

Es ist ein ebenso feiner als poetischer Zug, daß der Dichter gleich zu Anfang seiner Schöpfungslehre, wie sich das Chaos nur ordnet und vertheilt, den Eros als Gestaltungsmoment, als Grundursache des Seins hervortreten läßt. Dieser Eros, als bildender Factor des Vorhandenen, ist ein Blutsverwandter vom Karma in Buddha's System, d. h. dem Triebe, dem Verlangen zum Dasein in der Brust des Einzelnen, so weit, als sich die objectiv gestaltende Kraft dem Individuum mittheilt. Eros ist mit Karma verwandt, und Karma seinerseits ist der Vorfahre des Willens in Schopenhauers Philosophie. So lassen sich die Gedankentypen in allen ihren Modificationen und Spielarten, wie die Varietäten der Pflanzenformen, auf einige wenige Urtypen zurückführen.

Curtius schreibt über Hesiod[1]): „Die Theogonie wurde ein

[1]) Geschichte Griechenlands Bd. I. p. 538.

Kanon des religiösen Glaubens, und keine Poesie ist nächst der homerischen den Hellenen so in Saft und Blut übergegangen, wie die Spruchdichtung Hesiods. Sie war die geistige Nahrung der Jugend; ihre Gedanken kehrten als allbekannte bei Dichtern und Philosophen wieder; als ältestes Lehrgedicht ersetzte sie den Hellenen, was andere Völker an Urkunden ihrer Religion und Ethik besaßen".

Es wird Hesiod überdies noch das ästhetische Verdienst zuerkannt, Erfinder der Fabel zu sein (Aesop nannte sich seinen Schüler). Er wendete diese Dichtungsform bei seiner didaktischen Poesie häufig an, und es heißt, sie verdanke ihre Entstehung der Sitte, aus Erscheinungen an Thieren und aus dem Vogelfluge das Schicksal zu deuten. Daß er diesen zu befragen nicht verschmähte, besagt der Schlußvers seiner Hauslehren (in Werken und Tagen): „Heil dem gesegneten Manne, welcher das alles weiß, wohl durch Vögel belehrt und Uebertretungen meidend".

In der Epoche der heitern Herzenseinfalt, in der sich Aug' und Sinn arglos der Außenwelt erschließt und die Gegenwart in sonnigem Behagen dahinfließt, da lauscht man gerne der Erzählung von fremden Völkern und Sitten, sowie von dem Leben und den Thaten der Vorfahren. Diese sinnlich lebensvolle Zeit ist diejenige, in welcher die epische Dichtung zur Blüthe kommt.

Im reifern Bildungsstadium, wenn Schmelz und Farbe der Welt verblassen, die Vertrauensseligkeit, mit der man Schicksal und Menschen umfaßte, erstorben ist und das verwaiste, in sich zurückgenommene Innere eines Organs bedarf, um sich seines Fühlens und Drängens, seines Träumens und Trachtens zu entlasten, da blüht die lyrische Dichtung auf.

Das Epos ist die Verklärung der Vergangenheit, die Lyrik ist die Verklärung der Gegenwart.

Die ersten lyrischen Töne Hellas erklangen schon stellenweise in der Theogonie. Und in der Zeit, die unmittelbar auf Hesiod folgte, begannen die in der Epik bereits eingestreuten lyrischen Keime

sich zu einem selbständigen Organismus auszuwachsen. Selbst diejenigen Motive, welche die Lyrik den allgemeinen menschlichen Interessen und nicht den subjectiven Stimmungen entnimmt, wie der Religion und der Politik, erfaßt sie auch tiefer und idealer als das Epos. Und so ist auch in der griechischen Lyrik die Auffassung der Götter innerlicher und ethisch gehaltvoller als in der Epik, ohne daß der inhaltliche Charakter des Gottes seine sinnlich plastische Würde auflöst. Der Gott in der Lyrik bleibt der leibhafte Gott in erhöhter Menschlichkeit, doch ist er nicht mehr menschlich nahbar wie bei Homer. Er steigt auch nicht mehr zur Erde nieder, sondern verharrt in erhabenem Fürsichsein auf seinem olympischen Herrschersitze. Das Wesen dieser veränderten Auffassung des Gottes liegt darin, daß seine ursprünglich substantiellen Eigenschaften in ideale umgewandelt werden; so war Apollo aus dem anfänglich im realen Sinne mit dem Strahle fernzielenden, vernichtenden und strafenden Gotte, zum Gotte, der nach innerer Bedeutung zielt und rächende Vernichtung verhängt, nämlich zum Sühngott und Gesetzeshort, umgewandelt. In dieser ethischen Fassung als Hüter und Wahrer des Rechts ist er der delphische Gott der Spartaner. Und als Sühngott, der Recht und Gesetz übt, erscheint er in den Gesängen der lyrischen Heroen Tyrtäos, Alkäos und der Sappho. In der Orestie des Aeschylos tritt er als Sachwalter der Erynnien auf.

Unter den Arten lyrischer Dichtung, die in Hellas gepflegt wurden, bildete die Elegie einen Uebergang von der objectiv erzählenden Form des Epos zu der subjectiv gefühlsmäßigen der Lyrik. Die griechische Elegie (ἐλεγεία) war keineswegs immer ein Trauergesang, aber immer ein bewegter Gesang. Ihr Metrum, die Verbindung des heroischen Hexameters mit dem sanften Pentameter, zeigt schon ihren sowohl kräftigen als fluctuirenden Charakter an. Jonien, wo das Epos blühte, wurde auch die Pflanzstätte der Elegie zu deren Begleitung stets die Flöte, niemals die Kithara oder Lyra angewendet wurde. Sie diente daselbst am häufigsten dazu, dem

Mahl eine ästhetische und ethische Würze zu verleihen. „Trinken, scherzen und gerecht gesinnt sein", sang Jon v. Chios.

Als Erfinder der Elegie gilt Kallinos von Ephesus, der um das siebente Jahrhundert vor Chr. gelebt zu haben scheint. Er sang patriotisch-kriegerische Elegien, in denen er seinen, trotz der Bedrohung durch die Kimmerier doch der verweichlichten Ruhe fröhnenden jonischen Mitbürgern zurief: „Wie lange liegt ihr in Ruhe da, wann werdet ihr ein tapferes Herz zeigen, ihr Jünglinge; schämt ihr euch nicht vor den benachbarten Völkerschaften, so sehr zu erschlaffen?" Und nachdem er sie an die Schmach des Feigen erinnert hatte, erinnerte er sie an den Ruhm des Tapferen, der „durch die Kraft seines Armes Vaterland, Weib und Kind vertheidigt".

Die griechische Elegie ist von breiter Redseligkeit, sie modellirt behaglich alle Züge und Windungen des Bildes aus, statt wie es die Art der modernen Lyrik ist, hinter dem Verstummen des Wortes das Gefühl nachsäuseln zu lassen. Kallinos insbesondere ist von epischer Ausführlichkeit.

Tyrtäos, dieser singende Mars, ist der Nachfolger in Richtung und Talent des Kallinos. Ein Attiker von Geburt, dichtete er in jonischer Mundart und in der jonischen Form der Elegie, doch in dorischem Geiste. Das Schicksal dieses Sängers beweist, daß schon in jener Jugendzeit der Welt die traurige Thatsache bestand, daß kein Prophet in seinem Vaterlande gelte. Sein Schicksal bestätigt außerdem noch die pädagogische Erfahrung, daß jedes Talent zu seiner Entfaltung der ihm angemessenen Sphäre bedarf.

Als im zweiten messenischen Krieg (685—665) das delphische Orakel den Lacedämoniern befahl, sich einen Rathgeber aus Athen zu holen, schickten ihnen die Athener den anscheinend unbedeutenden lahmen Schulmeister Tyrtäos. Und erst in der Natur und Beschaffenheit der dorischen Lebenszone, in dem kernhaft strengen, ethisch würdigen dorischen Element überkam diesen die echte und rechte Dichterweihe. Er dichtete da diese Schlachtgesänge (μέλη πολεμιστή-

ρια), bei deren Klängen Spartas Söhne siegentflammt und todtbegeistert in den Krieg zogen, und dichtete da diese Elegien, an deren sittlicher Kraft und an deren mannhaftem Tone sich die Spartaner im Feldlager nach dem eingenommenen Mahle, nach dem sie vorgetragen wurden, aufs Neue zur That stärkten. Die berühmteste seiner Elegien, die Elegie Eunomia (Εὐνομία), die gute Gesetzgebung, schrieb er, um die Gemüther über die durch den Krieg entstandene Hungersnoth zu beruhigen. Diese Beruhigung sollte durch das Bild der wohlgeordneten Verfassung Spartas und dem gesetzlich geschützten Leben seiner Bürger erlangt werden. Er ermuthigte die durch den messenischen Krieg ihrer Länder beraubten Spartaner zu um so größerer Tapferkeit, damit der siegreiche Ausgang des Krieges den vorigen Wohlstand und die vorige Blüthe herstelle.

Er verstand mit glänzender Beredsamkeit und mit unerschöpflichem Variiren des Themas, das er in tausendfachem Farbenspiele schimmern ließ, einen immer neuen und erschütternden Eindruck hervorzubringen. Der eigenartig bildnerische Zug des griechischen Genius sprach sich auch bei ihm darin aus, daß er seine Motive sinnlich formte und vor das Auge führte. Ottfried Müller[1]) schreibt: „Man sieht bei Tyrtäos, wie mit Augen, den entschlossenen Hopliten, wie er mit weit ausschreitenden Füßen fest an die Erde gestemmt, die Lippen mit den Zähnen pressend, den großen Schild den Geschossen der Feinde entgegenhält und die lange Lanze mit fester Hand gegen den nahen Gegner führt". Hier ein Beispiel von Tyrtäos Dichtungen:

Herrlich ist es fürwahr dem edleren Manne zu sterben,
Kämpft er fürs Vaterland, fallend im Vordergewühl.
Aber das schmählichste Loos vor Allen erwartet den Feigen,
Wie er bettelnd die Stadt flieht und das fette Gefild.

[1]) Gesch. der griech. Literatur p. 196. Bd. I.

Irrend umher mit der liebenden Mutter, der greisende Vater
Folgt und das Jugendweib und der unmündige Sohn.
Unter ihnen der Hassenswürdigste, wo er nur hinkömmt,
Denn es lastet auf ihn Armuth und schreckliche Noth.
Sieh! er beschimpft sein Geschlecht und schändet die
herrliche Bildung,
Ehrlos tritt er einher, ringsum verfolget ihn Schmach.
Also waltet hinfort des irrenden Mannes mit Sorge
Keiner, bald von ihm fliehet nun selber die Scham.
Stürzet voll Muths für dies Land zum Kampfe hin,
laß für die Kinder
Sterben, es werde von uns nimmer das Leben geschont.
Jünglinge, auf ins Gefecht! Seid standhaft unter einander,
Nicht zur schändlichen Flucht wendet euch oder zur Furcht.
Aber dafür hegt hohen und feurigen Sinn in dem Busen,
Liebet das Leben nicht, kämpfend im Männergewühl
u. s. w. u. s. w.

Ungefähr derselben Zeit gehörte auch Archilochos von Paros an (geb. 688 v. Chr.), der eben so ausgezeichnet als elegischer wie als jambischer[1]) Dichter war, ja sogar als der Erfinder der letztern Dichtungsart angesehen wird. Er bediente sich derselben, sobald es galt der Bitterkeit des Gemüthes über Gebahren von Schicksal und Menschen Luft zu machen. In harmlosern und versöhntern Stimmungen dichtete er seine Elegien, zu denen ihm heitere wie trübe Themata — so der Tod von seiner Schwester Mann — inspirirten. Mitunter gerieth er auch in kriegerischen Ton hinein, wie in dem übermüthigen: „Hängt mir am Spieße geknetetes Brot, am Spieß ismarischer lieblicher Wein — trink' ich, lehnend mich dann auf dem Spieß".

Daß er aber auch in friedsameren Positionen, als in der am Spieße gestützten, dem Weine nicht abhold war, das gesteht er offen

[1]) Jamben, genannt nach der Magd Jambe, welche die um ihre geraubte Tochter trauernde Demeter durch Späße aufzuheitern suchte. In Erinnerung daran gehört es zu dem Demeterfeste, die muthwilligsten Neckereien und Scherze zu verüben.

in einer Stelle zu, wo er sich rühmt, daß er dem Dionysos das schönste Lied singe, wenn der Blitz des Weines sein Gemüth begeistere. Archilochos gehört zu den genialsten Dichtern Griechenlands. Er war von universeller Begabung und seine Seele umfaßte mit gleicher Kraft das ganze reiche Register der Stimmungstöne. Auch er konnte von sich sagen: Homo sum, humani nihil a me alienum puto. Er war ein Titane, der sich sicher und frei in den erhabensten und hehrsten Gedankensphären wiegte, um darauf als ein vom Schönen abtrünniger Genius, als ein Lucifer in der widerlichsten Verworfenheit zu schwelgen, aus der er sich mit höhnender Selbstverachtung wieder emporrang.

Obgleich die Kraft und Fülle seines überreichen Geistes mit Meisterschaft die verschiedenen Formen der Poesie und ebenso der Musik beherrschte, so war er doch in der von ihm erfundenen jambischen Dichtung am Meisten heimisch. Seine beißende Satire war im Alterthum sprüchwörtlich. Besonders war als Wirkung derselben die Geschichte der Töchter des Lykambes weit verbreitet. Eine derselben war ihm zur Ehe versprochen, als aber der Vater dem leichtfertigen Manne die Erfüllung der Zusage verweigerte, trieb er ihn mit seinen Töchtern durch den Stachel seiner Hohngedichte in den Tod. In einem Epigramme des Kaisers Hadrianus heißt es, daß die Musen, aus besonderer Gunst für den Ruhm des Homer, den Archilochos zu einer andern Dichtungsgattung, den Jamben, hingeführt hätten. Und als Plato mit seinem ersten Dialoge gegen die Sophisten hervortrat, wußte Gorgias seine Bewunderung für den Geist seiner Satire in demselben nicht anders auszudrücken als mit dem Ausrufe: „Athen hat uns einen neuen Archilochos geboren!" Archilochos selbst zeichnet sich als Satiriker mit dem Bilde des Igels, das er auf sich anwendet; der Fuchs braucht viele Künste, der Igel habe aber nur die eine große Kunst — sich zusammenzuziehen und den Angreifenden tüchtig zu stechen.

Da man den unschätzbaren Verlust der Archilochischen Dichtungen

bis auf dürftige Fragmente beklagen muß, so kann von Inhalt und Anlage derselben keine klare Vorstellung mehr erlangt werden, nur von Archilochos metrischen Erfindungen ist eine genauere Kenntniß zu erwerben noch möglich. Er schuf mehrfache rhythmische Formen, die er zu einem organischen Bau fügte. Zunächst erfand er mit dem Jambus auch den Trochäus. Bei beiden hat die Arsis die doppelte Länge der Thesis, mit dem Unterschiede, daß beim Jambus erst der schwächere Ton und auf diesen der stärkere kommt, wodurch er zur rasch angreifenden, entschlossenen Rede vorzüglich geeignet ist; der Trochäus sinkt im Gegentheil vom stärkeren auf den schwächeren Tacttheil herab und hat dadurch auch einen entgegengesetzten weichen und schlaffen Charakter. Aus diesen rhythmischen Gliedern bildete er weiter den geschlossenen Körper der jambischen Trimeter und das losere Gefüge des trochäischen Tetrameter. Unter seine andern Erfindungen auf dem Gebiete der Metrik gehört auch die Epode oder der Vers, der schon zu einer Art von Strophe in des Dichters olympischem Festliede wird:

„Tenella, Tenella! Heil dir im Siegprangen
O Herrscher Herakles!
Heil dir, Jolaos!
Speerberühmt beide, Tenella!"

Diesen feinen rhythmischen Gefügen, diesen schönen wohlgegliederten Structionen war der Stempel eines künstlerisch schöpferischen Genies aufgedrückt, das durch seine versinnlichende Gestaltungskraft, durch seine verkörpernde Entäußerung in innerer Analogie zum Kunstgenie auf bildendem Felde stand.

Hipponax von Ephesus, der Epigone und Nachfolger des Archilochos (blühte ungefähr 450 v. Chr.), dessen ätzende Rede und bitterer Sarkasmus nicht minder gefürchtet war, überbot jenen bei weitem in sinnlichem Realismus, wie es das Folgende aus einem Fragmente zeigt, in welchem er seinen höhnenden Spott gegen die üppige Schwelgerei Joniens richtet: „Der Eine von ihnen hatte in aller Ruhe stromweis Tag für Tag Thunfische mit leckern Saucen

verschlungen, wie ein Lampsakenischer Eunuch, und das Erbgut des Vaters aufgezehrt, so daß er jetzt die Felsen des Gebirgs mit dem Grabscheit bearbeiten muß und einige Feigen dabei benagt und schwarzes Gerstenbrot, die Mast der Sclaven." Nicht weniger derbkörnig ist sein bekanntes Witzwort, daß die Frauen „an zwei Tagen am Angenehmsten seien, am Hochzeitstage und am Tage, wo man sie auf der Bahre hinaustrage".

Aus der Elegie schieden sich mehrere, ebenfalls in Distichen gehaltene poetische Spielarten aus, zunächst das Epigramm, worunter ja gemeiniglich eine Inschrift gedacht wird, die gedrängt und scharf pointirt den Gedankeninhalt ausdrückt. Als die Krone aller Epigramme galt die von Simonides von Kios verfaßte Inschrift auf die bei Thermopylä gefallenen Spartaner: „Fremdling, melde den Lacedämoniern, daß wir hier liegen, ihren Gesetzen gehorsam".

Lessing läßt in seiner berühmten Abhandlung über das Epigramm nicht gelten, daß es ohne weitere theoretische Voraussetzungen einfach als Inschrift betrachtet werde[1]), und belehrt mit dem ihm eigenen kritischen Scharfsinn, daß seine Charakteristik aus den Momenten der Erwartung und des Aufschlusses in Anwendung auf einem bestimmten individuellen Fall bestehe. Ein von ihm gerühmtes Beispiel eines Epigramms ist das folgende:

Οὐ τὸν ἀναπτυσσόντα φύσιν πολυμήτιν ἀριθμῶν
Ἤθελεν. ὁ πλάστης Πυθαγόρην τελέσαι,
Ἀλλὰ τὸν ἐν σογῇ πινυτόφρονι καὶ τάχα φωνὴν
Ἔνθεν ἀποκρύπτει, καὶ τόδ' ἔχων ὀπάσαι.

„Nicht den Pythagoras, wie er die geheime Natur der Zahlen erklärt, hat der Künstler darstellen wollen, sondern den Pythagoras in seinem weisen Stillschweigen; daher verbarg er die Stimme, die er vernehmlich zu machen sonst gar wohl verstand."

---

[1]) Ottfried Müller, griech. Lit. Bd. I. p. 124 sagt: „Die Aufgabe des Epigramms war in der Regel, den Gegenstand durch einen höheren Gedanken zu adeln und ihm eine geistige Bedeutung zu geben".

Außerdem zweigt sich aus der Elegie die gnomische Dichtungsart (γνῶμαι) ab, welche den Gedanken in leicht faßlicher, gemeinverständlicher Form gibt. Die hervorragendsten Gnomendichter waren Solon (594 v. Chr.) und Theognis aus Megara (547 v. Chr.). Bei beiden waren jedoch die gnomischen Sentenzen in die Elegien eingewebt; so lautet eine bekannte Sentenz aus einer Elegie des Solon, in welcher er das mannigfaltige Mühen der Menschen schildert, ohne daß sie dabei wissen, ob sie auch die Früchte ernten werden, denn „das Geschick bringt den Sterblichen Gutes und Böses und den Gaben der Götter kann der Mensch nicht ausweichen". Wenn dieses fatalistisch klingt, so klingt das nachstehende Distichon von Theognis auffallend pessimistisch für Griechenlands sinnesempfängliche Heiterkeit:

„Gar nicht sein, das wäre den Erdgebornen das Beste,
Und niemals zu erschau'n Helios' sengenden Strahl;
Aber gezeugt, baldmöglichst zu zieh'n durch Aides Thore
Und still liegen, den Staub über sich mächtig gehäuft."

Schließlich geht aus dem Schooße der Elegie auch noch die Fabel hervor, die ein Handeln oder Vorhaben der Menschen in satirischer Weise auf thierische Individuen überträgt und dadurch den Gedankeninhalt in prägnanter Anschaulichkeit und mit dem Effecte der rechten Glanzlichter vorführt. So zeichnete Archilochos in nachfolgender Fabel mit ausdrucksvollen Zügen den Gemüthszustand, in den ihn Lykambes' Wortbruch versetzte: Fuchs und Adler hatten einen Bund geschlossen, den aber der Adler so wenig achtete, daß er die Jungen des Fuchses fraß. Der Fuchs konnte nur den Zorn der Gottheit gegen ihn herabrufen, der auch bald in Erfüllung ging. Der Adler hatte nämlich Fleisch von einem Altare geraubt, damit aber auch einen Funken mitgetragen, der sein Nest und seine Jungen verzehrte.

Die griechische Elegie bildet ein Verbindungsglied zwischen Epos, in dessen Stammland Jonien sie auch blühte und von dem sie auch einen Theil des Versmaßes, den Hexameter, entlehnte — und der

eigentlichen, dem inneren Reiche zugehörenden Lyrik. Diese wieder ihrerseits sonderte sich in zwei verschiedene Arten, in die dorische Chorlyrik und in die äolische subjective Melik ab. Die dorische Chorlyrik besaß einen großen und verwickelten Strophenbau und entnahm ihre Motive den öffentlichen und allgemeinen, vornehmlich den religiösen Interessen, denn was von einem Chore gesungen wird, kann nicht bloß in der Brust des Einzelnen wohnen. Chorlieder wurden hauptsächlich in Kreta und Sparta aufgeführt und zwar vom ganzen Volke. Nach einem Verse des Musikers und Dichters Terpander blühte in Sparta „die Lanze des jungen Mannes und die helltönende Muse und das Recht auf weitem Markte".

Erst mit Alkman, der nach dem zweiten messenischen Kriege lebte (geb. 629 v. Chr.), wandte sich die dorische Lyrik vom religiösen auch dem bürgerlichen Leben zu. Er zog so sehr die Schilderung von Sitten und praktischen Vorgängen in den Kreis seiner Motive hinein, daß seine realpoetischen Stillleben eine beliebte Quelle culturhistorischer Studien wurden. Daß Alkman im dorischen Volksdialecte dichtete, gab seinen Gedichten den rechten traulichen Lebenston. Es waren zumeist Parthenien, die er schuf, d. h. Chorlieder, die von Jungfrauen gesungen wurden. „Wohlan Muse, hellstimmige Muse, singe den Jungfrauen ein vielmelodisches Lied in neuer Weise vor", ruft er aus. Und den Chor der Jungfrauen singt der dorische Frauenlob an: „Nicht mehr, ihr honigstimmigen, heilig singenden Jungfrauen, vermögen die Glieder mich zu tragen; ach, wäre ich ein Kerylos, der mit den Eisvögeln über den Saum der Fluthen fliegt, mit furchtlos vertrauendem Herzen, der meerpurpurne Vogel des Frühlings".

Die Außenwelt war ihm Anreiz und Motiv der Dichtung, und ruhig zog er mit seiner Lyra auf dem Strom der vorhandenen Wirklichkeit dahin, ohne daß ein sehnendes Beben, ein tieferes seelenhafteres Rauschen ihre Saiten berührte. Sein Aug und sein Sinn blieben am Gegebenen hangen, und der griechische Genius lehrte ihn das unbelebt Gegebene beseelen, wodurch er es lebendiger und sinniger gestaltete, so nennt er den Thau eine Tochter des Zeus und der Selene, des Himmelsgottes und der Mondesgöttin.

Stesichoros aus Himera, ein etwas jüngerer Chordichter als Alkman, ist ein Lyriker, der tiefer im Epos wurzelt als alle andern. Er behandelte epische Stoffe in lyrischer Form. Quinctilianus sagte von ihm, er stütze mit der Leyer die Last des Epos. Es ist ein feiner Zug von Stesichoros' poetischem Gestaltungstalent, daß er auch die Traumvorstellungen plastisch krystallisirt; so läßt er Klytämnestra in der Nacht vor ihrer Ermordung träumen, daß ein Drache ihr heranzukommen schien, den Scheitel mit Blut besudelt, aber auf einmal trat daraus der König von Pheisthenes Stamme (Agamemnon) heraus.

Ibykos aus Rhegion, zubenannt der Lieberasende, wird, wie dieses Prädicat es schon sagt, auch subjectiv. Die Liebe war vorzugsweise der Stoff seiner Dichtung. Aber wie grundverschieden war sein Liebesfühlen und -Dichten von dem seelenvollen „himmelhohen Jauchzen und zu Todebetrübtsein" des modernen Erotikers! Wie sehr nach Außen projicirt, mit welcher realen breitgeschlagenen Bildlichkeit spricht sich sein Liebesregen aus. Ein Beispiel: „Wiederum schaut mich Eros unter schwarzen Wimpern mit schmelzenden Blicken an und treibt mich durch Lockungen von aller Art in die endlosen Netze der Kypris, wohl zittere ich vor seinem Angriffe wie ein jochtragendes Roß, das in heiligen Spielen um den Preis kämpft und, wenn es dem Alter naht, nur ungern mit raschem Gespanne in die Rennbahn eintritt".

Simonides von Keos (557—441 v. Chr.) gehörte wohl durch sein Leben und Dichten, aber nicht durch Geburt, Dorien zu. Er war der fruchtbarste Dichter Griechenlands, jedoch auch der erste, der seine Kunst gegen Sold übte. Er verfaßte Epinikien, d. i. Loblieder, auf die Sieger der olympischen und anderer Spiele, einfach auf Bestellung. Aus beiden Umständen, sowohl aus seiner reichen, bis ins

höchste Alter unversiegten Productivität, wie aus der Art, wie er dieselbe verwerthete, geht eo ipso hervor, daß er seine Kräfte wie seine Interessen zu wahren verstand. Und er wird wohl dieselbe practische Lebensweisheit auch in allen andern Verhältnissen zu beobachten gewußt haben, sonst hätte er sich kaum die Gunst so verschieden gearteter Fürsten wie des Pisistratiden Hipparchos in Athen, des hochmüthigen Pausanias in Sparta (dem er sogar auf dessen Aufforderung, ihm einen Spruch der Weisheit zu sagen, erwiedern konnte: „Erinnere dich, daß du Mensch bist"), der Alenaden in Thessalien und des Hieron von Syrakus erwerben können. Die Griechen ehrten seine gewandte Besonnenheit mit dem Sprichworte: ἡ Σιμωνίδου σωφροσύνη.

Es wurde Simonides nachgerühmt, daß er es in besonderem Grade verstand, durch Worte die Handlung zu malen, und er selbst sprach das bekannte Wort aus: „Poesie ist redende Malerei".

Simonides war ein gelehrter Dichter, heller Geist und tiefgereifter Kritiker; er besaß mehr philosophische Schärfe als Schwungkraft der Phantasie und erinnert in diesem Punkte an Lessing; eigentlich umgekehrt, dieser erinnert darin an jenen. In seinen Epigrammen redete er mit sinnreicher, gehaltvoller Klarheit zu seinen Zeitgenossen, wie es die angeführte Denkschrift auf die bei Thermopilä Gefallenen zeigt, und seine Threnodien (Trauerlieder) genossen bei den Alten eines hohen Ruhmes. In einer seiner threnodischen Dichtungen klagt er über das jammervolle Loos der Sterblichen:

„Denen kein Ding bleibet fest in anhaltender Stetheit,
Deren Jeglichen die Hoffnung umkost,
Welche vom Tag der Geburt wächst in des Jünglings Brust
— — — — — — — — —
Thörichte, denen im Sinn dies wurzelt, daß sie nicht einsehn,
Wie gar spärlich die Zeit Blühens und Lebens doch ist" u. s. w.

So zog, nachdem der Blick für Welt und Leben reifer und erfahrener wurde, auch ein leichter Nebelflor der Enttäuschung über Hellas goldig glänzenden Horizont auf. Seltsam! Gerade um die

Zeit, wo Griechenland auf dem Gipfel seiner Macht und seines Ruhmes stand, begannen skeptische und trübe Betrachtungen vernehmbar zu werden, wie den Glücklichen am Ziele seiner Wünsche, nachdem die Anspannung, mit der er es verfolgte, gewichen ist, das Gefühl der irdischen Nichtigkeit und Unzulänglichkeit übermannt. So klagt auch Mimnermos, der Dichter der Liebeselegie Nanna:

— — — „Kein Gott mahnet vom Bösen uns ab,
Oder belehrt uns, was gut; und neben uns stehen die Keren,
Deren die eine das Loos feindlichen Alters uns bringt,
Aber die andere den Tod. Denn kurz nur dauern der Jugend
Früchte u. s. w.

Und Solon äußert:

„Nimmer auch ward glückselig ein Sterblicher, sondern in Mühsal
Ringen sie alle, wie viel Sterbliche Helios schaut!"

Aber aus keinem Dichtermund erklang im ganzen classischen Alterthum ein so grundtiefes Verzweifeln an Weltvernunft und Weltlogik als von Theognis, so sagt er an einer Stelle: „Ungerecht wie die Menschen ist aber auch das Schicksal. Den Guten und den Schlechten geht es gleich in der Welt; mit Glück richtet man mehr als mit Tugend; das thörichte Thun bringt oft Glück, das verständige Unglück."

Während aber der moderne Pessimist keinen Ausweg und keine Rettung aus dem Bannkreise dieses tollen, vernunftlosen Elendes sieht, als mit bitterem Hohne die Schranke zu durchbrechen, die Sein von Nichtsein trennt, war eine trübe Betrachtung für den Hellenen nur ein Sporn mehr, das Leben genießend zu erfassen. Und so auch für Simonides, der ausdrücklich dazu ermahnt, weil denn „so dürftig und kurz Jugend und Leben ist". „Auf denn, Freund", sagt er, „dies denkend erfreue dich! bis zu des Lebens Grenze gewährend dem Geist seines Verlangens Genuß." Grieche in seiner Lebensanschauung, blieb Simonides auch Grieche in seiner Kunst. Denn was an ihm entzückte und ihn zum großen Lyriker der Classicität machte, war nicht etwa die Macht und Gewalt, die aus der

abgrundsreichen Welt der Innerlichkeit emporrauschte, sondern es lag in der echt hellenischen Schönheit und Lieblichkeit der Form, die ein besonders klarer und anpassender Ausdruck noch feiner ausmodellirte; es lag in der höchsten Lebendigkeit und in der meisterhaften Versinnlichung der Darstellung, die selbst Longins Bewunderung erregte. Als Beispiel sein Gedicht „Danae“:

Da nun rings um den künstlichen Kasten der Sturm
Heulend braust und das strudelwälzende Meer,
Stürzt sie hin voll Furcht, mit thränenbenetzten
Wangen, um ihren Perseus wand sie
Die zärtliche Hand und sprach: O Kind!
Welche Qual erduld' ich! Du aber schläfst mit Säuglings-
Herzen, schlummerst im freudenlosen Hause,
Dem erzgefügten, nachtdurchleuchtenden
Hier im grausen Dunkel. Und nicht bekümmert
Dich der Wogen Umgebung über deinem
Krausen, lockigen Haar, noch des
Sturmes Geheul. Du aber, hier auf deinem
Purpurmantel liegst du, schönes Antlitz.
Doch wenn furchtbar dir dies Furchtbare ist,
Wenn du neigest dein zartes Ohr zu meiner
Rede, o dann sprech' ich: Schlummere, Kindlein!
Schlummere, o Meer, und unendlicher Jammer, schlummere!
Jeder eitle Rathschluß verwehe vor dir,
Vater Zeus! und ist zu kühn die Rede,
O vergib, ich fleh's, um meines Kindes willen.

Simonides' in vielen Richtungen überragender Zeit- und Kunstgenosse Pindar wiegte sich auf den reinsten goldigblauen Aetherhöhen des lyrischen Parnassus. Die charakteristischen Züge seiner Dichtung sind ernste Würde, Großartigkeit und pathetische Glaubensinnigkeit. Er hat wie Simonides jedes lyrische Genre, namentlich jedes Gebiet der Chorpoesie, gepflegt. Aber im Gegensatze zu Simonides, der seine Lyra für jede Faction und jedes Motiv[1]) zu

[1]) Darüber wird die köstliche Anecdote berichtet: Leophron, Statthalter von Rhegion, hatte im Wettfahren mit Maulthiergespannen gesiegt und bestellte bei Simonides einen Siegesgesang. Dieser erwiederte, daß er keinen

stimmen bereit war, wenn es einen geschäftlichen Vortheil brachte, stand Pindar in einsam sittlicher Majestät:

„Es steht der Dichter auf einer höheren Warte,
Als auf den Zinnen der Partei“.

kein irdisches Interesse berührte ihn; ein fester Glaube an das Jenseits, den er aus der Kenntniß der Mysterien und der Pythagoreischen Lehre schöpfte, nahm ganz sein Inneres ein und sprach sich aus seinen Hymnen aus. Dieses Sonntagskind der Natur und des Geschickes, dessen blühendste Entfaltung mit dem glorreichen Aufschwunge seines Vaterlandes nach den Perserkriegen zusammenfiel, und dem es gegönnt war, nach einem langen, an Ehren und Gütern reichgesegneten Leben während einer Aufführung im Theater zu Argos sanft und unmerklich hinüberzuschlummern, dieser bewunderte und verwöhnte Sohn Appollos war im musischen Wettstreite fünfmal von einem Weibe, von Korinna, besiegt. Ehre und Ruhm Korinna!

Pindars wogender Gedankenreichthum und seine überquellende Phantasie führten ihm bei jedem Motiv eine solche Fülle blühender Bilder und glänzender Metaphern zu, daß dies einigermaßen die Durchsichtigkeit seines Vortrages beeinträchtigte. Korinna soll einmal beim Anhören eines seiner Gedichte, wo er die Kleinodien seines Geistes so verschwenderisch ausschüttete, lächelnd bemerkt haben: Mit der Hand säet man und nicht mit dem vollen Sack.

Die schönsten Blüthen in Pindars Dichtungskranz sind seine Epinikien, Siegeshymnen, zum Preise der Sieger in den verschiedenen Kampfspielen. An den inhaltlichen Kern des Liedes schließt Pindar eng und innig irgend ein Ereigniß aus der Mythenwelt an, und webt dazwischen die Lobpreisung auf den siegverleihenden Gott ein. Der Sagenstoff wird dabei der derben und verletzenden Auswüchse,

Maulesel besinge. Leophron erhöhte das angebotene Honorar, und der Dichter fand gleich die Stimmung, einen Ruhmesgesang auf die gehöhnten Maulthiere mit den Worten anzustimmen: „Heil euch, ihr Töchter der sturmfüßigen Rasse“ u. s. w.

die aus ihm so vielfach emporwuchern, entledigt, und in der Präge von des Dichters ethisch hohem Innern zu einem edlern Guß mit Hervorkehrung lyrischer Momente getrieben. Gleichwohl ist insofern in den lyrischen Epinikien ein wesenhaftes Gattungsmerkmal der Epik hinübergenommen, als in denselben fast nie die eigenste persönliche Stimmungsempfindung zum Ausdruck kommt, und immer ist es nur das Große, Allgemeine, was durch die dichterische Individualität hindurch geht. Auch formell dehnen sich Pindars Epinikien in epischer Breite dahin. Ebenso wie Merkmale aus dem epischen, sind auch solche aus dem plastischen Kunstgebiet in diese berühmten Dichtungen eingegangen, denn in merklich hervortretender Körperlichkeit erscheint das mythische Motiv um den inhaltlichen Kern gruppirt. Folgendes aus einem „olympischen Chorgesang" legt seine Eigenthümlichkeit dar:

Dem Manne ziemt es ehrenvoll,
Zu sprechen vom Himmlischen,
Denn geringer ist die Schuld.
Drum will ich, Tantalos Sohn! zuwider
Der vorigen Weise dich singen,
Als zum wohlgeordneten Mahl
Dein Vater uns zum lieben Sipylos rief,
Bereitend den Göttern ein Gegengastmahl,
Wie dich raubte der Dreizackberühmte,
Die Sinne bezähmt von gewaltiger Sehnsucht
Und mit goldenen Stuten dich führte
Zum Palast des hochgefeierten Zeus.
Wohin in letztverflossenen Tagen,
Dem Kroniden zu gleichem Dienst
Auch Ganymedes kam.
Doch als unsichtbar du bliebst,
Und die viel umforschenden Männer dich
Der Mutter nicht zurückführten,
Da flüsterte bald ein neidender Nachbar
Um des Wassers feuersprühende Gluth
Hätten sie mit Schwertern die Glieder dir zerhauen,
Und deines blutigen Fleisches
Rings um die Tische getheilt und verzehrt.

Doch mir ist's Unsinn,
Der Seligen einen gefräßig schelten.
Fern sei es. Oft erhascht
Strafe den Verleumder
u. s. w. u. s. w.

Erst die äolische Melik, die auf Lesbos ihre Pflanzstätte hatte, besitzt den subjectiv innerlichen Charakter der eigentlichen Lyrik. Die Aeolier nehmen eine Mittelstellung zwischen den Erdpolen des Gräcismus, den sinnlich bewegten Joniern und den ernstgetragenen Doriern ein. Ihr Stammland Lesbos, nur durch einen Meeresarm von Kleinasien getrennt, nahm von diesem Sitten und Lebensanschauung an, blieb aber auch von der asiatischen Lockerheit und glühenden Ueppigkeit nicht frei. Besonders war in dem reichen, auch durch seine natürliche Lage so begünstigten Mytilene, dem Hauptsitze der Aeolier, das weiche, glänzende Wohlleben in seinen berauschendsten Formen entwickelt. Doch auch von seiner innern gemüthlichen und geistigen Seite war das Dasein hier ein bewegtes und mannigfaltig angeregtes. Schon die rastlosen Feindseligkeiten der politischen Faktionen und das stete Schwanken der Verfassung erhielt die Gemüther in spannender Erregtheit. Schöner und poetischer jedoch war der Lebensreiz, der von dem Umgange mit geistig hochstehenden und mitstrebenden Frauen ausging. In diesem Punkt überflügelte Lesbos das ganze Alterthum, obgleich auch die anderen griechischen Staaten einzelne begabte Frauen zählten, und selbst das nebeldumpfe, schwerfällige Böotien zwei weibliche Dichtersterne in Myrtis und Korinna besaß, beide Nebenbuhlerinnen des Pindar; Lesbos bietet im sechsten Jahrhundert, wo über Hellas bereits der goldige Morgenschein seiner weltbezwingenden Größe und seiner unerreichten Bildungshöhe heraufzog, das erste Beispiel eines geistigen Wetteifers zwischen den Geschlechtern, das sich viel später, zur Zeit des Neuplatonismus, selbst auf dem hohen und ernsten Gebiete des philosophischen Denkens wiederholte. Auf Lesbos jedoch wetteiferte man nur um den zierlichen Preis des musischen Lorbeers. Die

Wissenschaft fand hier keine Stätte. Der entsagende Ernst und die mühevolle Ausdauer, welche diese erheischt, lag nicht im Wesen der leichtblütigen Aeolier. Sie liebten und pflegten ausschließlich nur die anmuthigen, die Geselligkeit belebenden und verschönernden Künste der Poesie und der Musik. Doch erscholl hier, durch den Wettkampf gestachelt und gespornt, eine solche Fülle classisch edler Gesänge, daß die Epoche auf Lesbos zu den dichterisch reichsten und blühendsten der Culturgeschichte gehört. Daß auch die Musik in Lesbos zu Hause war, dies drückt schon die schöne Mythe aus, daß Haupt und Lyra des von den thrakischen Mänaden zerrissenen Orpheus nach der Küste von Lesbos hinübergespült waren.

An der Spitze der äolischen Dichterschaar im sechsten Jahrhunderte v. Chr. steht Alkäos von Mytilene, ein kampfrüstiger, mannhafter Charakter von pulsirender Lebensfülle. Seine adelige Abkunft verleugnete sich insofern in seinem Handeln und Dichten nicht, als beides einen ritterlichen Zug trug. Er nahm mit seinen Brüdern an den politischen Ereignissen in Lesbos lebhaften Antheil und verfocht mit unerschütterlicher Ausdauer die oligarchischen Interessen. Als die Mytilener-Gemeinde den weisen Pittakos zum Asymneten ernannte, mußte er mit seinen Brüdern weichen, von da ab führten sie ein unstätes Wanderleben. Mitten aus diesem bewegten Leben heraus erschollen seine Lieder, in welchen sich eine gewandte, thatkräftige, von energischen Begierden durchwogte Individualität wiederspiegelt. Wie sein Leben zwischen That und Genuß getheilt war, so war auch seine markige Poesie von der politischen Polemik, dem Weib und Wein inspirirt. Diese widerstreitenden Interessen treten aus dem Focus einer rüstigen Sinnesempfänglichkeit heraus. Ottf. Müller[1]) schreibt: „Alkäos war ein edles Naturell, aber dabei von einer leidenschaftlichen Unruhe und von unmäßigen Begierden — eine Mischung des Charakters, wie sie bei den Aeoliern besonders

[1]) a. a. O. Bd. I. p. 305.

häufig gewesen sein soll." Und mit welchen sophistischen Motiven er seine Begierden zu beschönigen suchte, das zeigt er in dem Liede, wo es bald die stürmischen Regentage des Winters sind, die ihn zum Trinken bei der Flamme des Herdes einladen, bald die Gluth des Sirius, die in der ganzen Natur Durst erregt und die auffordert, die Zunge mit Wein zu netzen. Dann wieder sind es die Sorgen und Kümmernisse des Lebens, für welche der Wein Medicin ist ꝛc. ꝛc. Aber trotzdem, daß seine Begierden oft sehr hochgehende Wogen treiben, sind seine poetischen Bilder von einer vornehmen und maßvollen Ruhe, die es bezeugt, daß er sich nichtsdestoweniger die volle innere Freiheit zu bewahren weiß. Und diese Bilder treten ihrer Ruhe wegen mit einer so leibhaften Hoheit hervor, daß sie sich geradezu auf das Auge legen, wie z. B. in jener vielbewunderten Ode gegen die aufstrebende Tyrannenherrschaft des Myrsilos, in der er den Staat mit einem Schiffe verglich, das die stürmischen Wogen hin- und herwerfen, während das Seewasser im Schiffe schon den Boden des Mastbaumes erreicht und das Segel von den Winden zerrissen wird.

Nicht nur Alkäos ebenbürtig an dichterischer Bedeutung und Größe, sondern ihm überlegen an Farbenschmelz und Sinnigkeit des Gesanges und als ein von ihrem Geschlecht unerreichtes Dichtermeteor leuchtet Sappho über die Weltalter. Strabo sagt von ihr, sie sei ein Wunder, und er wisse keine Dichterin zu nennen, die ihr auch nur im Geringsten verglichen werden könne. Und Antipatros urtheilt, daß ebenso wie Homer alle Dichter übertreffe, so Sappho alle Dichterinnen. Es wird erzählt, daß, als Solon einmal ein Gedicht von ihr vortragen hörte, habe er entzückt ausgerufen, daß er nicht sterben wolle, ohne dieses Gedicht auch gelernt zu haben. Wie sehr Griechenland seine große Lyrikerin ehrte und feierte, bezeugte es damit, daß es ihre Züge nicht bloß durch Statuen verewigte, sondern selbst Münzen mit ihrem Bildnisse prägte.

Sappho war eine jüngere Zeitgenossin des Alkäos (sie ist

568 v. Chr. geboren), und es war vielleicht nicht bloß kollegiale Huldigung, die ihm die Worte dictirte: „— — — Manchen Reigen geführt hat Liebe zu Sapphos Reiz, feiernd in Lautengesang".

Sapphos Leben und Dichten stand vollständig unter der Herrschaft des Eros. Sie läßt diesen Mächtigsten der Götter vom Himmel im Purpurkleide herabsteigen und ihr das Herz öffnen. Es ist ein feiner Zug ihrer Erotik, daß sie ihre leidenschaftliche Liebe der Göttin und nicht dem Manne anvertraut. Und nicht bloß mit feinem Lebenstacte, sondern mehr noch mit großherzigem Verzichte schreibt sie einem jüngern Bewerber: „Du bist mein Freund, darum rathe ich Dir, eine jüngere Ehegenossin zu suchen; ich kann es nicht übers Herz bringen, als Aeltere Dein Haus zu theilen."

Ihre Liebe — sie läßt sich an einer Stelle vernehmen: „Mich erschüttert wieder Eros, der die Kraft der Glieder löst" — die sie so mannigfach in leidenschaftlich verfänglichen und schwellenden Worten ausdrückt, zeigt sich, ganz im antiken Sinne, als eine Erregung des Lebensstroms, als Beschwingung des Pulsschlags und nicht als geheimnißvolle Gewalt der inneren Tiefen. Im Ausdrucke sehnsüchtiger Gluth, des unruhigen Schwankens und Anstürmens der Liebeswogen, hat kein Dichter des Alterthums Sappho erreicht[1]. So z. B. singt sie beim Anblicke des Geliebten:

> Mir bewegt dies wogend' das Herz im Busen;
> Denn erscheinest vor Augen mir du, so stockt gleich
> Jeglicher Laut mir.
> Ja gelähmt erstarret die Zung', und leises
> Feuer rinnt dann über die Haut mir plötzlich;
> Nacht umhüllt fortan das Gesicht und klingend
> Gellen die Ohren;
> Kalter Schweiß auch tröpfelt hinab, und Zittern
> Faßt mich ganz und bleicher, denn Gras dahin welkt,
> Bin ich und schon nahe der Nacht des Todes.

[1]) Und das Versmaß, das sie erfunden hat, ist das lieblichste und zierlichste des Alterthums, wie das von Alkäos erfundene das kunstvollste ist.

Wie verschieden ist diese ganz in die organischen Formen projicirte und in die materielle Sphäre sich brechende Liebeserschütterung von dem Melodienschauer der Seele, die das Liebesglühen des modernen Erotikers ausfiebert! Und daß ihr Entzücken ganz in griechischem Geiste durch körperliche Schönheit entfacht wurde, darauf weisen gar viele Stellen ihrer Dichtungen hin; sie singt von den schönen Wangen eines Jünglings, daß sie „roth wie der Süßapfel am obersten Zweige" sind. An einen anderen Jüngling mit schönen Augen richtet sie ganz ungezwungen die Bitte:

> „Stelle dich vor mir her, mein Freund, und
> Laß mich trinken den Zauber der Augen."

Sappho wußte sich, auch trotzdem daß Liebeslust und Leid ihr Dasein ausfüllte, als Grundzug ihres Wesens den echt hellenischen Frohsinn zu wahren, und sie strebte ebenso verlangungsvoll nach dem gemüthlichen Genusse des Lebens, als sie die Trauer abzuwehren suchte:

> „Ich strecke die Glieder gern
> Auf schwellende Polster hin",

singt sie in launiger Stimmung. Den Tod betrachtete sie, ebenfalls in echt griechischer Weise, als ein grauenvolles Uebel, weil, wenn er das nicht wäre, die Götter selbst sterben würden.

Sapphos Haus war eine Art musischer Academie, wo sich Nachfolgerinnen und Schülerinnen um sie versammelten; unter den Letzteren ragte die reichbegabte Erinna hervor, die, obgleich sie in der Blüthe der Jugend, nämlich schon im 19. Lebensjahre, starb, doch zu Hellas' hervorragenden Frauen gehört.

So war mit einem Male, durch dieses mächtige und ruhmreiche Beispiel angeregt, im weiblichen Geschlecht eine Epoche des Strebens und künstlerischen Schaffens entstanden. Und es war Manches zu Tage gefördert, was eine ehrenvolle Stelle neben den Schöpfungen des männlichen Geschlechtes einnahm und von diesem lobend anerkannt wurde.

Einige Jahrhunderte später entwickelten die Frauen auf einem

ihrer Natur fernern und ungleich großartigern Gebiet als es die lyrische Poesie ist, auf dem Gebiete des speculativen Denkens, eine ähnliche strebsame Rührigkeit. Aus allen Gauen Griechenlands wandten sich der Fahne des Neuplatonismus[1]) Anhängerinnen und Jüngerinnen zu. Und wie in Aeolien Sappho die mit ihrer Lyra auf olympischen Wolken dahinschreitende Muse war, die ihre Genossinnen tief unten im Thale der irdischen Mühen zurückließ, so im Neuplatonismus Hypatia, die hehre Priesterin der Weisheit, die edle Märtyrerin ihres Ruhmes, die alle ihre Mitstrebenden mit dem unsterblichen Strahlenkranz einer dreifachen Krone: mit hoher Gelehrsamkeit, reiner Sittlichkeit und dem erschütterndsten Märtyrerthum überstrahlt.

Sowohl die Wesensart der äolischen Melik, als die des Neuplatonismus, der weiche Schmelz und der wohlig leidenschaftliche Ton jener, wie der mystische Idealismus dieses waren vorzugsweise geeignet, auf die Beschaffenheit des weiblichen Intellects anziehend zu wirken und seine Fähigkeiten zu wecken. So lockt jedes Wehen und Weben der Lüfte eigene Triebkräfte hervor.

Neben Alkäos und Sappho strahlt noch ein dritter lyrischer Leuchtstern am äolischen Parnassus; das ist Anakreon. Er lebte am glänzenden Hofe des Polykrates von Samos. Sein Geist wie sein Körper, der ihm mit ungeschwächter Kraft bis zum 85. Lebensjahr alle erlesenen Genüsse eines raffinirten Wohllebens gestattete, waren in gleicher Weise geschmeidig. Anakreons Cultus und Glaube war die Sinnenwelt mit ihrem farbenreichen Wechsel und auch ihrem schaalen Rausche. Seine leichtblütigen Lieder, welche den Taumel der Liebe und der geselligen Freuden feiern, blieben für

[1]) Poestion in seiner „Geschichte griechischer Philosophinnen" führte zwar auch Anhängerinnen anderer Systeme, namentlich des pythagoreischen an, allein keines bildete eine solche Zahl von Schülerinnen aus, als das neuplatonische und konnte auch nur im Entferntesten eine Vertreterin von der Bedeutung der erhabenen Hypatia aufweisen.

immer der anmuthigste und fließendste Ausdruck hedonistischer Lebensanschauung. Denn er verstand seine realistische Pläsirlichkeit mit einer so hofmännischen Feinheit, mit einem so graziösen Spiele der Lichter und mit solcher Originalität der Sprache zur Darstellung zu bringen, daß er das Entzücken des Alterthums war und noch immer Bewunderung erregt. Welche gewinnende Schalkhaftigkeit z. B. in dem Folgenden:

„An Hephaistos, um einen silbernen Becher."

Arbeitest du dieses Silber,
So mach mir, Hephaistos! —
Nicht eine Waffenrüstung —
Was schaff ich denn mit Fehden?
Nein, einen weiten Becher,
So tief er dir gelinget.
Und mache mir auf diesem —
Nicht Sterne, noch den Wagen,
Und nicht die Wuth Orions —
Was kümmern mich Plejaden,
Und was der Stern Bootes?
Da mache lieber Reben,
Und Trauben auch an ihnen,
Und goldne Keltertreter,
Zusammt dem schönen Bacchus,
Und Eros und Bathyllos.

„Alles trinkt."

Die schwarze Erde trinket,
Es trinkt der Baum sie wieder.
Es trinkt das Meer die Lüfte,
Die Sonne trinkt die Meere,
Der Mond dafür die Sonne.
Was zankt ihr nun, ihr Freunde,
Wenn gern ich selber trinke?

Trotz seines unlöschbaren Genußverlangens blieb ihm im inneren Hintergrunde jede leidenschaftliche Gährung vollkommen ferne, „in den Tiefen lag Ruhe"; eine contrastirende Mischung von Seelenzuständen, welcher das griechische Naturell besonders günstig gewesen

zu sein scheint. Diese besonnene Kühle überzieht seine erotischen Bilder mit einem statuarischen Banne; kann ein Liebesbekenntniß der Gefühlsschwingung baarer sein als dieses: „Wiederum wirft mich der goldlockige Eros mit einem purpurnen Ball und ruft mich auf, mit einem Mädchen mit bunten Sandalen zu scherzen und zu spielen. Sie aber, die aus dem wohlgebauten Lesbos ist, verachtet mein graues Haar und richtet ihr Verlangen nach Anderem."

So legt sich selbst die individuellere und gemüthsvoller aufschwebende äolische Lyrik doch eigentlich nur als sinnliche Vibration, als ein Schwirren und Spielen der sinnlichen Lebenssphäre dar; und von den rechten und wahren Zuckungen und Windungen in dem abgrundstiefen innern Meere löst sich noch kein Schauern und kein Kräuseln auf der Oberfläche los.

Im Verlaufe des fünften Jahrhunderts aber, als in Folge der Perserkriege eine leidenschaftliche Erregtheit und Spannung durch ganz Hellas fieberte, da waren die bisherigen lyrischen Dichtungsarten zu klein, zu eng und zu zahm, um dem gährenden Geist als Abzug zu genügen; und als das eigentliche Organ dieser unruhig wogenden und oscillirenden Stimmung bildete sich der Dithyrambos heraus. Der attische Dithyrambos ist die letzte Höhenlage am lyrischen Kunstgebäude der Hellenen. Und in dem krausen und schwellend anarchischen Charakter dieser Dichtungsart lag bereits der Keim zum Untergange der Lyrik enthalten. Es löste sich in ihm jedes poetische und ethische Tactgefühl und jede Zucht theoretischer Normen auf.

Ulrici[1]) sagt, daß in der Art, wie sich die mannigfaltigen Style und Kunstformen der hellenischen Lyrik gestalten, sich eine plastische Entwickelung des griechischen Geistes offenbare. Die lyrische Masse gliedert sich in den Stylarten jedes Stammes, sie nähern sich an, neigen sich herüber und hinüber, schließlich verbinden sich alle

[1]) Gesch. der hell. Dichtkunst Bd. II. p. 145.

drei Stylarten, die jonische, dorische und äolische, in dem attischen Dithyrambos.

Der appollinische und der dionysische Cultus sind zwei Hauptmotoren der griechischen Dichtkunst, und wie der kitharodische Nomos zu Ehren Appollos gesungen wurde, so sang man den mit der asiatischen Flöte begleiteten Dithyrambos zu Ehren des Dionysos. Während der Appollodienst in Dorien gehegt wurde, war Attika, namentlich der Gau Ikaria unweit Marathon, die Pflanzstätte des Dionysoscultus. In der Darstellung des Dionysos treten zwei ganz entgegengesetzte Richtungen hervor, einmal das überschwenglich fröhliche, jugendtrunkene Bild des Spenders der Reben, des Reichthums und der Freude, und dann wieder die Kehrseite von diesem, die düstere, dem Leiden und dem Reiche des Todes verfallene Göttergestalt. Die lichtvolle und lenzblühende Auffassung ist die ursprüngliche, die nächtlich trübe kam erst später, zwischen dem siebenten bis sechsten Jahrhundert, hinzu, als orientalische Religionsansichten in Griechenland Eingang gefunden hatten. Der leidende Dionysos ist ein Erzeugniß der orientalischen Religion, daher die Aehnlichkeit mit der Osirismythe. Hierin, wie in allen Schöpfungen der orientalischen Phantasie, spiegelt sich die schwermuthsvolle Grundstimmung wieder, welche durch die rasch aufschießende, farbenstrahlende Fülle und das ebenso eilige Verrauschen und Vergehen der Naturgebilde hervorgerufen wird. Der leidensvolle Dionysos Zagreus, der durch das Herüberwehen ägyptischer und phrygischer Mythenkeime entstand, war der geliebteste Sohn des Zeus und wurde durch die Eifersucht der Here seinem schmerzensreichen Schicksale geweiht. Sie wiegelte die Titanen gegen ihn auf, die ihn überfielen, zerstückelten und verzehrten. Zeus zerschmetterte dafür die Titanen mit dem Blitz und befahl Appollo, die ausgelösten Glieder seines Sohnes Dionysos am Parnassus zu bestatten. Dieser Mythendichtung wird zweierlei Bedeutung subsumirt: einmal eine kosmogonische, nach der sie die Zerspaltung der Welteinheit und ihrer Kräfte in die Vielheit der

endlichen und veränderlichen Dinge symbolisire, und zweitens eine metaphysische, wonach sie die Weltseele, aus der die einzelnen Menschenseelen ausgehen und in sie zurückkehren, versinnliche.

Arion der Methymnäer ist als Begründer des dithyrambischen Feiergesanges bekannt. Später bildete Lassos von Hermione, der Lehrer Pindars, dieses Organ eines orgiastisch trunkenen Naturdienstes, zu einem geregeltern Chorgesange mit mannigfaltigem Wechsel der Rhythmen um. Aber auch in dieser urbanern und kunstgerechtern Form wird der Dithyrambos noch viel von dem wilden Geschwärme und der derben ländlichen Festlust behalten haben. Nur die allgemeinen Grundzüge mögen wohl geregelter geworden sein. Aus den ungeberdigsten Kreisen des Volkes setzte sich der in Satyrmasken gehüllte Chor zusammen, der dem Gotte den Dithyrambos sang. Ein Vorsänger (ἐξάρχων) stand gewöhnlich an der Spitze des Chores, am Häufigsten versah der Dichter selbst dieses Amt. Nachdem er einen Anruf an den Gott Dionysos gerichtet, stellte er dessen Thaten und Schicksale dar, was der Chor mit orchestrischer und mimischer Bewegung begleitete. Die satyrhaften Sprünge waren in gleicher Weise wie der Gesang von ungezämter Leidenschaftlichkeit. „Komm', Held Dionysos, komm' mit den Chariten zu deinem heiligen Meerestempel anstürmend mit dem Stierfuß! werther Stier, werther Stier!" lautete der uralte Gesang der Weiber am Dionysosfeste.

Durch kleine Neuerungen, die Thespis aus Ikaria in Attika an dem Dithyrambos vornahm (beiläufig um 536 v. Chr.), gestaltete er aus demselben das schwerste und gewaltigste Kunstgebiet heraus, das von dem vielverschlungenen Räthsel des menschlichen Innern im praktischen Verhältniß zu Welt und Leben handelt — er gestaltete daraus die dramatische Dichtung. Mit der dramatischen Dichtkunst nimmt ein Volk erst eigentlich recht Stellung im Entwickelungslaufe der Cultur. Jede andere Dichtungsart findet sich auch bei Völkern im Naturzustande; die schlichtesten Menschen lassen ihre leidenvollen und freudenvollen Stimmungen in Liedern ertönen. Aber das Drama

als Bild des Menschendaseins und des Weltganges erfordert ein gedankenscharfes und reflectirendes Eindringen in die dunkle Werkstätte, wo die Schicksalsloose geschmiedet werden.

Thespis machte aus dem Vorsänger einen Schauspieler, der unter wiederholtem Wechsel der Maske die mythische Geschichte, die er zu schildern hatte, mimisch und dramatisch darstellte; Letzteres erreichte er dadurch, daß sie in dialogische Form gebracht und in Wechselunterhaltung mit dem Gesange des Chores versetzt wurde. Zudem verbannte Thespis die Satyren aus der eigentlichen Aufführung und gestattete ihnen erst am Schlusse derselben, ihren Possen und derben Scherzen freien Lauf zu lassen. Mit dem Hinzufügen eines scenischen Apparates war sonach der Grund zu der grandiosen Schöpfung der attischen Tragödie gelegt.[1])

Die griechische Tragödie knüpft von der Mythe, der sie ihren Stoff hauptsächlich entnahm, die Verbindungsfäden zur Geschichte an. Sie blieb aber nicht, wie das Epos, bei der sinnlichen Seite der Mythe stehen, sondern nahm dieselbe zum Ausgangspunkte der Erörterung dieser tiefen Probleme: der sittlichen Anforderung, der seelischen Beschaffenheit und der wirkenden Schicksalsmächte, die ewig anregend und neu bleiben werden. Damit erschloß die Tragödie ein unbegrenztes Feld ernster Gedanken und weittragender Reflexionen, die sich zu vielen gnomischen Aussprüchen zuspitzten, welche als philosophische Kleinmünze populäre Vorläufer des monumentalen Weltbaues der attischen Philosophie wurden.

Gleichwohl, trotz dieses Nachforschens und Prüfens der Gesetze und Gänge des Menschenlooses schlummert noch der gewaltige und erschütternde Motor der modernen Tragödie, schlummert noch der Leu der Leidenschaften mit seinen einschneidenden Conflicten und

[1]) Am Dionysosaltare im Lenäon, wo Thespis seine Chöre aufführte stand nachmals das erste Theater, auf dem Aeschylos und Sophokles ihre unsterblichen Tragödien darstellten. Aeschylos führte den zweiten und Sophokles den dritten Schauspieler ein.

umspinnenden Verwickelungen eines embryonalen und verzauberten Schlafes, und „über allen Wipfeln ist Ruh". Die griechischen Tragödien sind aus dem Mythenstoff ausgehauene Sculpturwerke. Ihr plastischer Charakter liegt zunächst und vorzüglich in der inhaltsvollen und pathetisch getragenen Ruhe, die marmorn kühl und seltsam frembartig anweht[1]). Die einfach und offenliegende Schürzung des Knotens macht wenig Bewegung und wenig Thatenleben nothwendig. Aber in der geraden Bahn der Action entladet sich dann freilich oft die ganze elementare Gewalt heroischer Naturen. Bei den Griechen ist die dramatische Triebkraft um so ausschließlicher in der Idee concentrirt, als eben die hadernden Mächte im Innern für sie eine noch so wenig gekannte Welt waren. Der Lichtkern und das Lebensmark des Dramas liegt in der der Fabel inhärirenden Idee. Der Held erscheint meistens nur als Sühnopfer eines vererbten Verhängnisses, als Werkzeug des über seinem Haupte mit schwarzem Flügelschlage kreisenden Orakels. Man denke an Oedipus aus dem Stamme der Labdakiden und an Orestes aus dem Stamme Atreus. Mithin erleidet er vielmehr das tragische Verhängniß, als daß er sich durch seelische Bedrängnisse in dasselbe verstrickt und mit der Waffe in der Hand dagegen kämpft. Und eben dieses πάθη, dieses Erleiden des Schicksals, das als ein unerbittliches Causalgesetz seine Fangarme nach dem Gezeichneten ausstreckt, verleiht den Gestalten die bis ins Herz hinein kühle Plasticität. Einen solchen Helden schuf Aeschylos (geboren 456 v. Chr. zu Eleusis) im Orestes, der durchaus keine intuitive Natur ist und aus Mangel an Energie und Schärfe ein leidendes Medium in der Gewalt des Orakels ist. Der Charakter wird jedoch vom Dichter so gezeichnet, daß das Schicksal, welches die Fabel über ihn verhängt hat, in demselben

[1]) Man müßte daher finden, daß die Katharsis die Reinigung des Gemüthes durch Furcht und Mitleid, in der Aristoteles den Zweck der Tragödie sah, durch die Modernen: Shakespeare, Goethe, Schiller viel mehr erreicht wird als durch Aeschylos, Sophokles und Euripides.

involvirt zu sein scheint. Orestes „Leiden-Pathos" markirt sich insbesondere in der reactionslosen Haltung gegenüber den schrecklichen Erinnyen. Diese unholden Gebilde, die eine specifische Schöpfung des Aeschylos sind[1]), verrathen an sich die Kraft einer plastischen Anschauungsform, denn sie verkörpern die Idee der Naturempörung gegen den Riß in ihren Gesetzen. Im gefesselten Promotheus desselben Dichters, diesem kosmologisch urgewaltigen Poem, in welchem der den Weltbau erschütternde Zwiespalt zwischen Geist und Natur der dramatische Nerv ist, geht die actionslose Titanengröße des Helden auch formell in statuare Unbeweglichkeit über. Durch das ganze Stück hindurch verharrt Prometheus am Felsen angeschmiedet. Die zwei Riesengestalten Kraft und Gewalt schmieden den Gotthelden auf Befehl des Zeus „in diamantner Fesseln unlösbarem Netz auf dem gipfelsteilen Fels". „Des diamantnen Keiles schonungsloser Zahn, hier durch die Brust hin treib' ihn denn mit aller Kraft!" Ermuntert der Folterknecht Kraft den schweigend forthämmernden Folterknecht Gewalt. Zeus, der Repräsentant der unerbittlich harten Naturnothwendigkeit, hält Prometheus, den Repräsentanten des Menschengeistes, der erkennenden Vernunft, in Banden, legt seinen Thatendrang nach außen brach. Während der Gedanke in göttlicher Freiheit alle Höhen und Tiefen des Daseins durchmißt, zerschellt die Willenskraft an der steinernen Begrenzung des Felsens. Prometheus ist eine regungslose Statue, die in dialectischen Feuerströmen ausbricht, wie es die grandiose elementarartige Gewalt vielfacher Stellen zeigt, so auch dieser:

So fahr' auf mich zweischneidig des Zorns
Haarsträubender Blitz denn herab, und die Luft
Sie zerreiße vom Krachen des Donners, vom Krampf
Des empörten Orcans, und die Erde zerwühl'
In den Tiefen, empor von den Wurzeln, der Sturm;

[1]) Vor Aeschylos besaßen die Griechen eine unbestimmte Vorstellung von den Erinnyen, der Dichter gab ihnen erst eine leibliche Gestalt.

Es vermische gepeitscht in verwilderter Wuth
Sich die heulende See mit der schweigenden Bahn
Der Gestirne; hinab in die ewige Nacht,
In den Tartaros stürze zerschmettert der Leib
Mit des Schicksals reißendem Strudel hinab —
Doch tödten kann er mich nimmer!

In den Persern, welche als Aeschylos' ältestes Stück angesehen werden — es erinnert auch durch die fortdauernde Anwendung der Chöre am Meisten an die dithyrambische Poesie — ist der active Motor völlig erstarrt. Beim Beginn des Dramas ist die Handlung, auf welcher es sich aufbaut, die Niederlage des Xerxes, bereits eine vollendete Thatsache. Es wiederhallt nur noch in den Sphären wie nach einer vulkanischen Erderschütterung, doch herrscht dabei thatenlose Windstille. Und fern vom Schauplatze, wo der dröhnende Reichssturz sich vollzog, im orientalisch gedämpften Lichte von Susa, fallen feierlich düster die Schatten jenes weltgeschichtlichen Ereignisses herein. In die Wehklagen der Königin Mutter Atossa mischen sich die des Chores und des heimkehrenden Xerxes, während der aufsteigende Geist des Darius mit markerschütternder Großheit des Rechtsgefühls auf das Gottesgericht hinweist, das die ὕβρις traf. Es ist der Lohn dafür, daß Xerxes

Den heiligen Hellespont, einem Knechte gleich, kettenhaft
Wähnte zu umfahn . .
Götterbilder frech
Zu plündern, Göttertempel zu verbrennen. Ja
Altäre sind verschollen, ew'ger Göttersitz
Ruchlos von Grund aus eingestürzt und umgewühlt.
Drum müssen Gleiches, die so übel thaten, jetzt
Erwarten und erdulden; noch ist nicht ihr Kelch
Erschöpft; es bleibt noch eine Neige bitterer Schuld.
Das wird der heil'ge Opferguß des Perserbluts
Vom Speer der Dorer auf Platäa's Felde sein.
Und Todtenhügel werden spät den Enkeln bis
Ins dritte Glied noch stummberedte Zeugen sein,
Daß nicht zu hoch sich heben soll des Menschen Stolz.
Hochmuth nach kurzer Blüthe setzt die Aehre an
Der Schuld, die bald zu thränenreicher Ernte reift.

Bei Sophokles (geb. 495 zu Kolonos), den im Gegensatze zu der markvollen Hoheit und elementaren Erhabenheit des Aeschylos, zaubersüße Harmonie und maßvolle Anmuth charakterisirt, spricht sich schon ein plastischer Anhauch in der weichen Abrundung des dramatischen Baues und in der ausdrucksvollen Gruppirung aus. Die sophokleischen Werke wurden mit denen des Phidias verglichen. Bernhardy[1]) urtheilt, daß Sophokles den plastischen Standpunkt seiner Zeitgenossen theile, „welche sowohl in bildnerischer als in staatsmännischer Kunst von der schroffen, aber durch Alterthümlichkeit geheiligten Symmetrie und massenhaften Breite zur abgerundeten Eleganz, zur schönen Gruppirung und gefälligen Würde übergingen". Auch seine Charaktere, und dies gilt insbesondere von den weiblichen, sind durch ihre in sich geschlossene und erfüllte Ganzheit und durch ihre feste Ruhe plastische Gebilde. So ist Pallas Athene im Ajax von marmornem Gepräge bis ins Herz hinein, ein Fürsichsein der Willenseinheit von einer so unerweichbaren Seelenconsistenz heraus entwickelt, wie es die Consistenz des Stoffes ist, aus dem Phidias ihr vielberühmtes Standbild ausmeißelte.

Jokaste (König Oedipus) bekundet schon durch einen Umstand, der dem Beginne des Dramas vorangeht, nämlich dadurch, daß sie sich nicht einmal kümmerte, vom Tode des ausgesetzten Kindes Gewißheit zu haben, eine statuare Gefühllosigkeit und Verhärtung des Herzens. Dieselbe unmütterliche Starrheit zeigt sie auch später bei der grauenhaften Peripetie, bei der haarsträubenden Enthüllungskatastrophe der schuldlosen Verbrechen. Keine Fiber ihrer Seele regt sich für die Kinder, während hingegen Oedipus im liebenden Wehe für dieselben sich selbst aufgibt. Sein Schicksal möge geh'n, wohin es geht, ruft der Unglückseligste,

Doch das der Kinder! . . . .
Doch, meine armen Töchter, die unglücklichen! . . .
Für sie nur sorge! Doch vor allem laß mich sie
In die Arme schließen und beweinen das Geschick!

[1]) Grundr. der Griech. Literaturgesch. Halle 1845, p. 790.

Und endlich ist Antigone in der schwankungslosen Ueberzeugungsfestigkeit, in dem sittlich erhabenen Trotze, mit dem sie das Gebot der Familienpflicht dem Staatsgesetze des engherzigen Kreon gegenüber aufrecht erhält, ein stylvolles Standbild ewig weiblicher Heldenmüthigkeit. Sie gleicht in ihrer geschlossenen Hoheit, in dem Ebenmaß ihrer herbernsten Holdseligkeit der Jungfrau-Heldin auf der Akropolis. Und wie diese mit dem goldenen Speer, dem Wahrzeichen ihrer Kriegsherrlichkeit, weit hinausragt über Hellas Lande, so strahlt jene mit dem goldenen Wahrspruch ihrer Gefühlsherrlichkeit: „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da!" (οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν) weit hinaus über Hellas' Zeitalter.[1])

Aeschylos und Sophokles bekunden die ihnen innewohnende Richtung auf das Plastische noch auch darin, daß sie lebende Bilder zu Hülfe nehmen, um innere Vorgänge in die sinnliche Erscheinung zu bringen. Ein solches plastisches Tableau bietet Aeschylos im Agamemnon, wo Klytämnestra mit dem Mordstahl in der Hand über Agamemnons und Kassandras Leichen gebeugt erscheint. Und Sophokles sucht im Ajax, in der Scene, in welcher der Titelheld mitten unter den Thieren, die er im Wahnsinne statt der Fürsten hingemordet hat, in dumpfer Betrachtung über seine That versunken ist, den Seelenzustand desselben plastisch zu interpretiren.[2])

Aeschylos faßt als die Schicksalsidee das Wirken und Walten des Vernunftgesetzes und der ewigen Rechte der Natur auf. Der Mensch habe sich der Naturnothwendigkeit und den aus dieser hervorgehenden Causalitätserscheinungen zu fügen, wo er jedoch gegen dieselben sündige, bereite er seinen Untergang. Glücklicher Aeschylos!

[1]) Es liegt die schönste Verherrlichung des Weibes darin, daß die Sage das Verhängniß, welches auf dem Geschlechte der Labdakiden und des Atreus lastet, durch Antigone und Iphigenie entsühnen läßt.

[2]) Vom Proscenium oder der offenen Bühne wurden durch Maschinen, Ekkyklema genannt, die man umdrehte, Pforten in der Hauptwand geöffnet, man sah dann im Innern des Hauses oder Zeltes diese Gruppen.

Wo nahmst du die Brille her, mit der du in diesem, jedem logischen Vorgehen hohnsprechenden Wirrsal, in dieser tollen Jammerstätte herzlosester Willkür ein Vernunftgesetz erblicken konntest?!

Sophokles' Schicksalsidee ist die eiserne Abhängigkeit des scheinbar freiwillig handelnden Menschen von einer unheimlichen, im Dunkeln waltenden Macht, von einem verborgenen Vehmgerichte. Die durchbohrende Erkenntniß der Werthlosigkeit der menschlichen Absichten, der Vergeblichkeit des menschlichen Strebens gegenüber der dämonischen Schicksalsgewalt spitzt sich zu dieser bittern, vom edelsten Herzblute triefenden sophokleischen Ironie zu, die so viele Deuter und Commentatoren gefunden hat.[1]) Noch nicht genug am Schmerzgefühle der menschlichen Ohnmacht; die eigentliche Pointe, die blanke Spitze der sophokleischen Ironie, läßt ihr Schlaglicht darauf fallen; wie gerade das Trachten und Mühen, einem drohenden Verhängnisse zu entgehen, so ausgeht, daß es erst recht in dasselbe verstrickt. Großer, tiefblickender Sophokles! Wie hast du es verstanden, hinter dem damals noch jugendschimmernden Antlitze der Welt ihre grausamen Abgründe zu erfassen! Und mit welcher wunderbaren Feinheit entwickelt er die seelischen Vorgänge, die bei diesem einschneidenden Widerspruch ins Leben treten!

Einen Hauptbeweis für diesen Weltgang liefert das schauderhafte Schicksalsgewebe der Labdakiden (König Oedipus). Oedipus strebt mit aller Kraft, der entsetzlichen Prophezeiung des Orakels, er werde seinen Vater tödten und seine Mutter heirathen, zu entfliehen. Alles aber, was er zu diesem Ende unternimmt, führt ihn gerade seinem Schicksal entgegen. Und so geht es auch in den einzelnen Zügen weiter. Als er nach dem Mörder des Laios forscht, weil Appollo als Strafe für die unterlassene Sühnung dieses Mordes eine verheerende Pest geschickt hat, leitet ihn jeder Schritt in das Todesnetz, in welches er mit erloschenen Augen und gemarterter

[1]) C. Thirlwall, on the irony of Sophocles, Philological Museum T. II.

Seele versinkt. Und Jokastes Bemühung, ihn durch ihren Unglauben an die Wahrsagerei zu beruhigen: „Nichts, was sterblich ist, besitzt die Gabe wahrzusagen irgendwie" .... und an einer andern Stelle: „Nichts acht' ich also der Wahrsagerkunst" ..... spinnt nur noch einen weiteren Faden zu seinem Untergange, denn er sucht, dadurch angeregt, der Wahrsagerkunst auf die Finger zu schauen.

So zeigt sich auch das höhnende Verhängniß in den Trachinerinnen. Auch hier schlägt das Streben und Handeln der Heldin Deianeïra, die sich die Treue ihres zwischen Liebes- und Heldenabenteuern herumirrenden Gatten Herakles sichern will, durch einen dämonischen Schicksalsschluß in das Gegentheil aus. Denn der Heros hat unter wahnsinnigen Qualen, die ihm das mit dem Zaubermittel gesalbte Leibgewand bereitet, nur Verwünschungen gegen die liebevolle und liebeersehnende Gattin.

Mit Euripides, dem Drittgrößten der griechischen Dramatiker (geb. 480 zu Salamis), neigt sich bereits Hellas' dramatische Blüthenpracht ihrem Niedergange zu. Euripides besitzt ebenso wenig Verwandtschaft mit der dramatisch erhabenen Naturgewalt des Aeschylos, als mit der psychologisch feinen Motivirung und der sittlichen Vornehmheit des Sophokles. Als Jünger der Sophisten war er moralisch haltlos; es gebrach ihm an der echten und rechten Basis einer überzeugungsvollen Gesinnungstreue. Und ästhetisch war er ebenfalls haltlos; es fehlte an der gediegenen Verbindungskette der Causalität, eine logische Bedingung zur strengen ästhetischen Wirkung. Seine dramatischen Gestalten sind vom idealen Kothurne des Sophokles in die realistische Lebenssphäre hinabgestiegen. Und sie sind in ihrem Fühlen und Leiden, selbst in ihrem ungestümen Leidenschaftspathos, durchaus von keinem der großen und edlen Motive bewegt, bei welchen ein allgemein sittliches Princip sich im Widerstreite mit den äußern Verhältnissen zum Dasein durchringt. Das, worauf es Euripides hauptsächlich ankommt, ist Rührung zu erwecken, und er wendet auch einen großen Aufwand

verschiedenartiger Mittel an, um diesen thränennassen Effect zu erzielen; so bringt er häufig Kinder in herzbewegenden Situationen an, wie den kleinen Molossos, der die Fesseln seiner gefangenen Mutter löst. Der eigentliche Kern und die Krone seiner dramatischen Gemälde, sowie die Träger der Erschütterungen, die sie durchhallen, sind jedoch die Frauen. Dem weiblichen Geschlechte widmete Euripides eine sorgfältige und eingehende Beobachtung, wie denn viele seiner Dramen nach ihren weiblichen Heldinnen benannt sind. Und in der Darstellung der aufrührerischen weiblichen Seelenzustände, sowie der tiefgefärbten Leidenschaftlichkeit liegt Euripides' höchste Meisterschaft. Er machte es sich geradezu zu seiner vornehmsten Aufgabe, das Stürmen und Drängen des weiblichen Gemüthes zu beleuchten. Damit entfernt er sich vom classischen Element und anticipirt mit einem bloßen Morgengrauenschein die spätere Richtung. Nur sind seine Seelengemälde keineswegs angethan, den erhebenden und begeisternden Eindruck einer erhöhten und gesteigerten Menschlichkeit zu gewähren, im Gegentheil, sie enthüllen ohne Anstand die verwüstende Gewalt ungezügelter und frevelhafter Leidenschaften, wie die hyänenhafte, naturempörende Rachsucht der Medea und die schamlos widerlichen Liebeswerbungen der Phädra. Diese ganze Art und Richtung berührt sich wenig mit der Wesensbeschaffenheit der plastischen Kunst, und die euripideischen Schöpfungen weisen daher nur selten einen Anklang an ihr harmonisch ruhevolles Gefüge auf. Hingegen greift Euripides, sei es, um einen Effect zu verstärken, oder durch einen unerwarteten Coup zu frappiren, oder auch um durch eine abrupte Lösung von Oben den Knoten zu durchfahren, oft zu sinnlich anschaulichen Kunstmitteln. Ein solches scenisches Effecttableau ist im Orestes die im Aether schwebende Helene, in Iphigenia auf Tauris der Anblick des Schiffes mit den Flüchtlingen am Meere. In die Kategorie dieser auf die Anschauung berechneten Wirkungen gehört auch der im Orestes zwischen den streitenden Familien der Pelopiden und Tyndariden als Begriff des heroischen Anstandes sich

manifestirende Appollo; und ebenso ist die Athene als lösender deus ex machina in der Iphigenie auf Tauris ein in die Erscheinung getretener begrifflicher Vorgang.

Der Gegensatz der Tragödie, die Komödie, entsprang ebenfalls dem Dithyrambos. Die Tragödie entstammt der düstern Seite des leidenden Dionysos, ihre contradictorische Schwester, die Komödie, seiner muthwillig heitern Seite, dem ungeberdig fröhlichen Schwarme des Komos (κῶμος), der unter Witzworten, Neckereien und lustigem Chorgesange das Weinlesefest beging. Die attische Komödie war ein entschieden demokratisches Organ, sie übte mit Witz und gewandter Rede eine unerbittliche Kritik über die wichtigsten Interessen der Gesellschaft, über Politik, Religion, Sitten. Aber nicht allein die begrifflichen Institutionen nahm sie zur Zielscheibe ihrer Ausfälle, sondern sie machte sich auch kein Bedenken, den Schwächen bekannter und hervorragender Persönlichkeiten zu Leibe zu gehen. Diese wurden gewöhnlich in den Rahmen einer muthwillig ersonnenen Handlung eingesponnen und wurden so das Stichblatt eines zügellosen Witzes. Niemand hatte eine schlimmere Durchhechelung erfahren, als sie Euripides durch Aristophanes erfuhr.

Ein wesentliches Hülfsmittel des witzigen Carrikirens und des komischen Effects lieferte der Sinn für bildliche Leiblichkeit, der sich auch hier kund gab, in die Hand. So bestanden z. B. die aristophanischen Chöre der Vögel, Wespen, Wolken aus einer Mischung von Menschengestalt mit denjenigen Zuthaten aus den Thierformen, auf die es beim symbolischen Ausdruck eines bestimmten Gedankens ankam. In den Wespen, unter denen Aristophanes die athenischen Richter persiflirt, war der Wespenstachel das Wichtigste. Er versinnbildlichte den Griffel, womit die Richter ihr Votum in die Wachstafel eingruben. In einem andern Stück des Aristophanes, Γῆρας benannt, erschienen Greise, die sich ihres Alters in Form der Schlangenhaut (γῆρας) entledigten und plötzlich in rühriger Lebensfrische dastanden.

So kam denn in dieser plastischen Symbolik der Grundzug des griechischen Kunsttypus wieder zum Vorschein.

Das plastische Moment liegt so tief im Blute der Hellenen, es hat sich zu so feststehenden Apperceptionscomplexen in ihnen verdichtet, daß es in alle Leistungen hineinspielt, in allen Geistesoperationen mitschwingt. Alles Griechische trägt die Signatur der Plastik. Es gibt gar kein Denkmal der hellenischen Cultur, das nicht in irgend einem Grade vom sinnlich bildnerischen Vorstellungskreis durchzogen und durchleuchtet sei, und gehöre es selbst einer Sphäre an, die dem Charakter der leiblichen Vergegenwärtigung am incommensurabelsten ist, wie z. B. die Formel abstracter Sphäre. In der That sind nicht allein die griechischen Philosophen selbst plastische Naturen, wie dies Hegel von Sokrates rühmt, sondern, worauf es hier eigentlich ankommt, ihr speculatives Construiren trägt sogar die Züge des objectiven Formprincips. Den objectiven Charakter der griechischen Philosophie zum Unterschied des subjectiven der neuern bestätigt auch Brandis[1]).

Da der jonische Stamm der sinnlich entwickeltste und bewegteste, dadurch aber auch der kunstsinnigste war, so ist es erklärlich, daß die Philosophenschule desselben — von der die griechische Speculation überhaupt datirt — der sinnlichen Stammesader nicht entrathen konnte. Als sinnlich bezeichnet auch Ueberweg[2]) den Charakter der jonischen Philosophie. Dem großen kosmologischen Probleme von der stofflichen Constitution der Welt und dem Was der Dinge war die denkende Betrachtung der Jonier zugewandt. Sie suchten ausschließlich nur innerhalb des materiellen Substrates dem Urgrunde des Seienden nahe zu kommen. So nahm Thales als Princip der Welt das Wasser, Anaximander einen unsterblichen und unbegrenzten Stoff ἄπειρον (kosmischer Urnebel) und Anaximenes

[1]) Einleitung zur Gesch. d. griech. u. röm. Philos. Berlin 1835.
[2]) Gesch. der Philos. des Alterthums 2. Aufl. p. 127.

die Luft an. Die Idee des Seins faßten die jonischen Physiologen als dem Stoffe immanent; das hylozoistische All war das „sinnliche Scheinen der Idee".

Diese plastische Anschauungsweise macht sich noch bei verschiedenen späteren Systemen geltend, die alles Vorhandene aus dem Proceß einer beseelten Substanz ableiten: Heraklit aus dem Feuer, Empedokles aus den vier qualitativ verschiedenen Urstoffen, Demokrit aus den qualitativ gleichen, aber quantitativ verschiedenen atomistischen Stofftheilchen. Allerdings haben diese Philosophen dem physischen Princip auch einen ideellen Agenten zugesellt: Heraklit den Streit, Empedokles den Haß und die Liebe, Demokrit die Nothwendigkeit. Es ist bemerkenswerth, daß der Zweckbegriff, der sich mit so viel Wichtigthuerei in der neuen Philosophie herumtreibt, hier gar kein Ingredienz abgibt, was den speculativen Organisationen einen kunstschöpferischen Zug ertheilt.

Mit Anaxagoras, der sich ebenfalls die Erforschung des Kosmos zur Lebensaufgabe machte, war der Sitz der Philosophie nach Athen verlegt; hier entfachte sie zu diesem heiligen Geistesfeuer, das seinen leuchtenden Schein nicht allein über ganz Hellas, sondern über die ganze Welt verbreitete. Anaxagoras (geb. 500 v. Chr.) sah das perikleische Zeitalter mit seiner politischen Macht und Größe und mit seiner künstlerischen Blüthenpracht[1]). Das allgemeine

[1]) Curtius (Griech. Gesch. Berlin 1861, Bd. II. p. 157) schreibt über die Größe dieses Zeitalters: „Was aber das geistige Leben in Athen besonders auszeichnete, wäre der Umstand, daß die hervorragenden Männer, so ernst sie auch ihren Beruf auffaßten, doch ihre Meisterschaft keiner engherzigen Beschränkung auf ihr Fach verdankten. Sie standen mitten in dem Gemeindeleben, und es erhielt sie gesund, nährte und stärkte ihren Geist und verhinderte, daß zwischen dem bürgerlichen und dem den Wissenschaften und Künsten zugewandten Leben eine nach beiden Seiten hin nachtheilige Entfremdung eintrat. Jeder wollte voller Mensch und Bürger sein." Als Beispiel, in welches späte Alter diese Männer sich die Productionskraft zu erhalten wußten, führt er an, daß Kratinos im 91. Lebensjahr mit dem kecken Lustspiel: „Frau Flasche" den Aristophanes besiegte.

nationale Bewußtsein war durch den Sieg über die persischen Schaaren gefestigt und gehoben. Der titanenhafte und reichgekrönte Aeschylos schuf seine übermächtigen Heldengestalten. Der jugendliche Sophokles sann über das edle Ebenmaß der Bildung und über eine abrundende Neugestaltung der Tragödie. Herodot nahm Clio den Griffel aus der Hand, um der Nachwelt die Erinnerung an diese glorreiche Zeit aufzuzeichnen. Und in den Sphären rauschte der Genius des göttlichen Phidias, der eigentliche Repräsentant der hellenischen Eigennatur und einer mit Hellas abgeschlossenen Kunst. Die gesammte griechische Geisteskraft schwellte zur treibenden Blüthe und der Volksgeist nahm im Aufblühen nur noch bestimmter seine individuellen Züge, d. h. das plastische Gepräge, an, dessen sich auch Anaxagoras, der bedeutendste der vorsokratischen Philosophen und würdiger Sprosse dieses Zeitalters, nicht entrathen konnte.

Der eine materielle Urgrund des Seienden, den die Jonier anerkannten, wird von Anaxagoras in eine unendliche Vielheit stofflicher Theile gespalten. Samenkörperchen der mannigfaltigsten Qualität (er selbst bezeichnet sie als σπέρματα καὶ χρήματα, als Keime aller Dinge, für deren gleichartige Theile Aristoteles jedoch den Namen Homöomerien erfand) sind die Grundbestandtheile der Dinge. Ursprünglich waren diese Samenkörperchen in wirbelnder Bewegung, dann fanden sich die gleichartigen zusammen, Gold zu Gold, Knochen zu Knochen, Blut zu Blut. Auf diesem Gesellen (σύγκρισις) und sich wieder Trennen (διάκρισις) beruht das Werden. Die gestaltende Kraft ist aber hier nicht, wie beim jonischen Hylozoismus, dem Stoffe immanent, sondern sie ist — und darin liegt der plastische Schwerpunkt dieses Systems — einem von diesem gesonderten Weltordner, dem νοῦς, übertragen. Dadurch nun, daß die begeistigte Materie der Jonier entgeistert und in die Hand eines Formgebenden gelegt wurde, der die Gebilde aus ihr formirte, war erst recht der Fundamentalcharakter der Plastik in die Philosophie hineingetragen. Die Setzung des νοῦς war ein in die Dialektik übertragenes

bildnerisches Organ. Es war das Krystallisationsproduct des vorschwebenden Vorstellungselementes, das allen Schöpfungen sein Charakteristikon mittheilte, wie ein Gefäß jeder Substanz, das sich in ihm krystallisirt, sein Gepräge aufdrückt. Bis aus den Regionen des transscendentalen Idealismus werden noch die Nachklänge der herrschenden Apperceptionsgruppe vernommen, denn Platos Ideenwelt ist eine anschaubare Welt erhabener Idealbilder, urbildlicher Göttergestalten, in einem überhimmlischen Orte thronend, und Zimmermann[1]) findet selbst in Platos Bild vom Werkmeister, in dem Demiurgos, der die ewigen Ideen im sinnlichen Stoff nachbildet, eine „echte Reminiscenz althellenischer Plastik" [2]).

Die discursive Begriffsschöpfung blieb nicht die einzige dem plastischen Princip unadäquate Region, die dessenungeachtet von ihm beeinflußt wurde, denn selbst das rein aus dem Gefühlselemente emanirende Kunstschaffen, selbst die süß verhauchende ätherischste der Künste, die der körperhaften Verdichtung polar entgegengesetzte musikalische Kunst entgeht, soweit es bei ihrer Beschaffenheit möglich ist, seinem Einflusse nicht. Zunächst, doch auch zuletzt spricht sich dieser Einfluß darin aus, daß die Musik der Griechen nur ein Hülfsmittel war, um den Gehalt des Wortes durch stärkern und vollern Ausdruck in Relief zu setzen. Es war auch kein Gesang, der das Wort verschlang, wie bei den Modernen, sondern es war ein recitativisch gesteigerter Vortrag desselben. Die Spartaner trugen Lykurgs Gesetze, und Solon trug die berühmte Elegie, mit der er zur Wiedereroberung Salamis' aufforderte, singend vor. Er fing mit den Worten an: „Als Herold komme ich von Salamis, der schönen Insel,

[1]) Aesthetik Bd. I. p. 128.

[2]) Anaxagoras lehrte, daß die Sinne nur Phänomena (Manifestationen) und keine Noumena (nicht das Wesen) wahrnehmen. Damit war mit wunderbarem Seherblick die Lehre des Kantischen „Dings an sich" und das Fundamentalprincip der Herbartischen Psychologie: „Wir können nur von unsern Vorstellungen wissen", vorgegriffen.

Gesang, der Worte Zier, statt der Rede dem Volke vortragend". Der Gesang bezweckte in diesem Falle dasselbe, was der memorirte Vers, er sollte das Wort nachdrücklicher einprägen. Ambros schreibt[1]), daß der Gesang der Griechen sich „in wenigen Tönen herumbewegte und eine Art modulirter Declamation war, die zwischen Sprechen und eigentlichem Singen die Mitte hielt".

Der Gesang, die gesangliche Hervorhebung des Wortes, war bei den Griechen die musikalische Hauptsache, und die Instrumentalmusik stand bei ihnen im Allgemeinen nur in geringem Ansehen. Das unbestimmt verschwebende, das traumhafte Dahinfluthen des Gefühlsstroms, das sie versinnlicht, sagte ihrem nach klarem und bestimmten Ausdrucke strebenden Wesen nicht zu. Und diejenigen Staatsmänner und Denker, die sich der Jugenderziehung annahmen, darunter kein Geringerer als Platon, suchten den luxuriösen Instrumentalproductionen zu steuern, obzwar sich dies gegenüber der späteren Ueberhandnahme derselben als eitel erwies.

Daß aber dessen unbeschadet der Musik, im allgemeinen Sinne genommen, eine große Macht in Griechenland zuerkannt wurde, obzwar die Entfaltung ihres Zauberreichs erst in die christliche Zeit fällt — die Musik und die Malerei erblühten unter den mystischen Schauern der Romantik — das geben viele Sagen kund. So die, daß Amphions Leier die Steine vermochten, sich architektonisch zu ordnen; daß Orpheus' Lyra den unerbittlichen Herrscher der Unterwelt dazu erweichte, ihm seine Euridice wieder zu geben u. dgl. m. Mehr als diese mythischen Verherrlichungen spricht die historische Thatsache für den Werth, welcher der Musik beigelegt wurde, daß der gedankentiefe und priesterlich ernste Pythagoras sie als seelisches Läuterungsmittel in seiner Jüngergemeinde einführte. Es gehörte zur Ordensregel des Pythagoreischen Bundes, die Seelenstimmung des Morgens und Abends durch Musik zu lösen, ins Gleichgewicht

[1]) Musikgeschichte Bd. I. p. 230.

zu bringen und sie zu jener Kalokagathie, zu dem den Griechen eigenen Begriff vom „sittlich Schönen" zu stimmen. Die Pythagoräer besaßen zu diesem Ende für die Beschwichtigung der verschiedensten Affecte, des Zornes, der Niedergeschlagenheit ɪc., eigene Gesänge.

Ueber die pädagogische Verwendung der Musik in umfassenderem Sinne, die nebst der Gymnastik in ganz Hellas als Grundpfeiler der Erziehung angesehen wurde, haben Plato und Aristoteles sehr feine Aussprüche gethan. Plato sagt[1]: „Den natürlichen Trieb der Jugend, zu lärmen und zu springen, muß man durch Musik, Tanz und Gymnastik regeln, und es ist die Aufgabe der Musik und insbesondere der Chorgesänge, den Seelen der Kinder edle Grundsätze einzuflößen. Mittelst der Harmonie wird die Seele selbst harmonisch, mittelst des Rhythmus maßvoll, und der Sinn der verbundenen Worte weckt in der Seele das Vernünftige, während Tonart und Zeitmaß das Leidenschaftliche herabstimmen. In der Erziehung müssen Gymnastik und Musik einander die Wage halten oder vielmehr einander ergänzen, einseitiges Vorwiegen der einen oder der andern ist schädlich. Manche sind der Meinung — fährt er fort — daß Gymnastik nur zur Bildung des Leibes, Musik nur zur Bildung der Seele diene. Aber beide dienen der Seele. Denn wer nur Gymnastik treibt und sich mit Musik nicht befaßt, wird wild und roh, wer aber allein Musik betreibt, zu weichlich und sentimental. Um also einen tapferen und weisen Geist zu gewinnen, muß man Gymnastik und Musik mit einander verbinden."

Aristoteles betrachtet die Pflege der Musik noch von einem andern als dem bloß practisch zweckmäßigen Gesichtspunkte wie Platon, er betrachtet sie noch von der ästhetisch-hedonistischen, somit von der rein künstlerischen Seite. Wohl erkennt auch er sie als sittliches Förderungsmittel an, aber das künstlerische Vergnügen, die wonnig-

[1]) Republ. IV.

lich süße Erbauung der Seele, die sie gewährt, fällt nicht minder in die Wage. Er weist dabei der Jugend, deren Aufgabe das Erwerben der Bildung ist, die Beschäftigung mit der sittenbildenden Musik zu, die spielende Ausübung derselben gezieme sich hingegen nur für reife Männer. „Die Musik", sagt er, „kann sowohl zum Angenehmen gerechnet werden (da sie schon ihrer Natur nach von jedem Alter und Stande, von Gebildeten und Ungebildeten gerne gehört wird), als wegen ihrer sittenbildenden Kraft für ein Förderungsmittel des Guten gelten. In ersterer Beziehung ist sie ein Mittel der Erholung (ἀνάπαυσις), gehört sie zu den Vergnügungen (ἡδεα), so gut wie z. B. Genuß des Weines oder Schlafes. In der andern Beziehung ist sie ein sittliches Bildungsmittel (παιδεία) und eine ernst mühsame Sache[1])."

Als theoretischen Schöpfer und Begründer der griechischen Musik nennt man Terpander, der aus Lesbos stammend (geb. 676 v. Chr.) hauptsächlich jedoch in Sparta gelebt und gewirkt hat, wo die Musik mit mehr Eifer und Ernst noch als im übrigen Hellas betrieben wurde. Eine sinnige Sage erzählte, Terpander habe die nach Lesbos geschwemmte Leier des Orpheus gefunden. Die bisherige Art des Musicirens war bloß Sache der Ueberlieferung und der rein praktischen Uebung. Der Rhapsode oder Aeode lehrte seine Jünger die Weisen so einüben und vortragen, wie er sie selbst vortrug. Jede Sängerfamilie bewahrte auf diese Weise einen Schatz von Hymnen und Liedern, und jeder Gau, jeder Stamm besaß und hütete seine eigene Sangsweise. Terpander sammelte auf seinen Reisen durch Griechenland und Kleinasien diese disjecta membra und brachte sie in Noten, da er Erfinder einer Notenschrift war. Er war auch der Erste, der fremde Dichtungen mit Melodien versah. Von seinen eigenen Nomen (musikalische Compositionen von großer Einfachheit) und Dichtungen, Terpander war auch Dichter,

[1]) Polit. VIII. IV.

genoß großen Ruhm die Hymne auf Zeus: „Zeus, du Anfang Aller, du Lenker Aller, dir bringe ich diesen Anfang der Hymne" rc. rc.[1]) Terpanders Nomen waren kitharodisch, d. h. für Gesang und Kithara eingerichtet, und daß er selbst auch der Erfinder der siebensaitigen Kithara war, wurde ihm nicht zu seinen kleinsten Verdiensten angerechnet.

Terpander vertrat die ernste, würdige und kitharodische Musik, ein zweiter Musiker, Olympos (geb. 660 in Phrygien), vertrat die phrygische, leidenschaftlich aufregende Richtung derselben und war Schöpfer der aulodischen Nomen, d. h. der Lieder; die für Gesang und Flöte bestimmt waren. Unter seinen Nomen war der Harmationomen, seiner äußerst aufregenden, leidenschaftlich entflammenden Wirkung wegen, besonders gekannt. Es wird erzählt, daß, als Alexander d. G. diesen harmatischen Nomos von einem damals berühmten Flötenspieler anstimmen hörte, er, von Aufregung fortgerissen, zum Schwerte gegriffen habe. Olympos beschenkte das musische Wissen mit werthvollen theoretischen Gaben: er gab ihm nebst der phrygischen Tonart das dritte Rhythmengeschlecht. Neben dem einen Rhythmus, bei dem Arsis und Thesis gleich waren, und der zum Ausdrucke einer ruhigen und gleichmäßigen Stimmung verwendet wurde, war ein zweiter vorhanden, bei dem die Arsis das doppelte Maß der Thesis hatte; dieser war das Organ bewegterer, aber doch keiner mächtigen Stimmungen. Bei dem von Olympos erfundenen Rhythmengeschlecht nun entsprach einer Arsis von zwei Zeiten eine Thesis von drei; dieses diente dazu, um einen mächtig großartigen Schwung auszudrücken. Dieser Rhythmenzahl entsprach eine gleiche Zahl an Tonarten: die dorische, lydische und die phrygische Tonart; diese letztere wird ebenfalls Olympos zugeschrieben[2]). Der Charakter der dorischen war ernste Würde, sie

[1]) Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων ἁγήτωρ
Ζεῦ, σοι πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν.

[2]) S. Ambros a. a. O. p. 253.

wurde zur Beibringung mannhaft entschlossener und besonnener Stimmungen geeignet erachtet. Die lydische war weich, schmelzend und schwermüthig; diese Tonart fand Aristoteles am Meisten anwendbar für die musikalische Bildung der Jugend. Die phrygische endlich klang rauschend und orgiastisch, sie war die brauchbarste bei den Dionysien. In allmählicher Folge vergrößerte sich die Zahl der Tonarten; zur Zeit Pindars gab es deren 15.

Das dritte schöpferische Genie, das der griechischen Musikkunst eine Individualität aufdrückte, ist Thaletas aus Kreta (geb. 620). Auch er folgte, wie Terpander, einer Einladung des musikliebenden Sparta und wirkte daselbst. Seine Compositionen verbanden die Dichtkunst und Musik mit der Orchestik. Er dichtete und componirte nebst ernsten Päanen (Preisliedern) auch Hyporchemen (Chorlieder), bei denen die mystischen, auf den Appolodienst sich beziehenden Handlungen durch Rhythmus und Gesten des Tanzes nachgebildet wurden. Der Charakter des hyporchematischen Tanzes war leicht, scherzend und ausdrucksvoll. Und die spartanische Jugend enthüllte in der Aufführung desselben ihre sorgfältig geschulte, elastische Gewandtheit. In Sparta wurden die religiösen wie die nationalen Feste mit Tänzen gefeiert. Besonders war es am Feste der Gymnopädien, wo die Lust der Jugend am mannigfachen und anmuthigen Spiele der Bewegung ihren Höhepunkt erreichte. Alle diese Tänze, bei denen die Knaben auch die verschiedenen Kampfweisen mimisch und gestisch nachahmten, wurden von Thaletas eingerichtet.

Die Musik war also für den Hellenen nicht, was sie für den heutigen Menschen ist, eine traumselig einlullende Zaubermacht, sie bedeutete für ihn nicht ein süßes Aufgelöstsein auf den Silberfluthen der Töne, sondern sie besaß für ihn eine pädagogische Tendenz, einen positiven bildenden Zweck. Sie sollte die Liebe zum Guten und Tüchtigen beibringen, denn dasjenige haftet am Intensivsten in der Seele, was in sie auf den Schwingen des Rhythmus und der Har=

monie eindringt. Die Poesie und der Gesang, die Hymnen und Choräle sollen die Ehrfurcht vor den Göttern nähren und damit auch die Begriffe der Tugend vergegenwärtigen.

In Sparta war die ganze geistige Erziehung der Knaben nur durch die Musik allein besorgt. Die Knaben lernten Tyrtäos' Marschlieder, seine Kriegs- und Siegesgesänge, sie sollten dadurch zum Gehorsam, zum kriegerischen Muth und zur mannhaften Ausdauer in Gefahr herangebildet und begeistert werden. Die mit den Gesängen verbundene tanzende Bewegung mußte die Affecte, die jene ausdrückten, bildlich nachahmen. Solon machte auch in Athen den Unterricht von Musik und Gymnastik zur Pflicht für die Söhne aller Stände. Die Knaben lernten in den Musikschulen zuerst die Worte der Lieder, dann, um jenen die rechte Innerlichkeit, das rechte eindringliche Gepräge zu geben, die Melodie dazu. So war denn hier wie in ganz Griechenland die Aufgabe der Kunst, die inhaltlichen Züge des Wortes tönend vor der Seele auszumeißeln.

Trotzdem, daß der musikalischen Kunst eine so große erziehende Macht, somit ein Einfluß auf den innern Wesensgehalt des Menschen zuerkannt wurde, entsprach sie gleichwohl der griechischen Eigennatur nicht so wie eine andere, auf mathematischen Verhältnissen beruhende Kunst, nämlich wie das architektonische Kunstschaffen. Und in den Steinwellen der Architektur haben die Griechen vollendetere und zaubervollere Denkmale hinterlassen, sie sprachen darin ein hehres und mächtigeres Können aus, als in den Tonwellen der Musikkunst, soweit darüber Berichte und einige auf unsere Tage gekommene Hymnen Kunde geben.

Auch bei der architektonischen Kunst und nicht minder bei der plastischen ging der Sporn und Antrieb vom religiösen Gefühlskreis aus; Poesie und Musik strömten in verhallenden Tönen das Gefühl der Gotterfülltheit aus, die Architektur errichtete diesem Gefühl eine Erbauungsstätte, und die Plastik setzte die Gottvorstellung in die sichtbare Erscheinung. Die künstlerische Architektur Griechenlands

bildete sich an den Tempeln und nicht wie die des despotischen Morgenlandes an den Palästen der Herrscher aus.

Der Tempel erhob sich aus der ihn vom profanen Schauplatze trennenden Umfriedung in einfach würdevollen Linien wie die Verkörperung eines aufwärts schwingenden Gefühls. Der ganze Bau drückt in anmuthsvoll fließender, sinnlich heiterer Gliederung ein sonnig freies Gottesbewußtsein aus. Fast alle griechischen Tempel sind doppelt so lange als breite Rechtecke, ringsum oder auch nur an der östlichen Eingangsseite haben sie eine Säulenhalle, und auf dem edel schönen Gebälke ruht das marmorne Giebeldach.

Die zwei unterscheidenden Grundtypen der griechischen Cultur, der dorische und jonische Typus, treten nirgends mit dieser ausgeprägten Eigenart hervor, wie in der Architektur. Das wesentlichste Organ der griechischen Architektur, die Säule, ist der schärfste und ausdrucksvollste Repräsentant der Charakterverschiedenheit der beiden Stämme. Die dorische Säule mit ihrer specifisch concentrirten wortkargen Form, den energisch und scharf auslaufenden Kanellirungen, dem kräftigen und gleichmäßigen viereckigen Capitelle drückt die gehaltvolle und prunklose Würde Doriens aus. Und die nivellirende Herrschaft der Allgemeinheit, wie sie im dorischen Systeme lag, das Verschwinden der Sonderanforderung unter jene, ist durch den gemeinsamen Untersatz für die ganze Säulenreihe symbolisirt.

Hingegen reflectirt sich der Geist ausgesprochener Selbstheit, den schon Joniens Lyrik zeigte, in der selbständigen Basis, die jeder Säule jonischer Formation eigen ist. Die jonische Säule ist schlanker, schwellender, anmuthiger und weicher als die dorische. Ihre Kanellirung ist sanft verklingend, und das zierliche Capitell mit den eigenthümlichen Voluten, das noch einen plastischen Schmuck an dem Eierstab und der Perlenschnur erhält, ist schmiegsam gerundet. Es ist ein beliebter Vergleich, die dorische Säule als männlich in der Charakteristik und die jonische als weiblich zu bezeichnen.

Aus den Elementen der beiden vorigen ist die korinthische

Säulenform hervorgegangen. Der Schaft hat die schwellendere Gestalt der jonischen; das unter einer Fülle plastischer Ornamente aufsteigende Capitell, das mit seinen zurückgebogenen Akanthusblättern eine prächtige Kelchform darstellt, ist eine originelle und von den vorigen Stylarten unabhängige Bildung. Der korinthische Styl kam in späterer Zeit zu großer Beliebtheit.

Bei der Akropolis, dieser glänzendsten und edelsten Schöpfung der griechischen Architektur, kam dieser Styl fast gar nicht zur Anwendung, nur das Fragment eines korinthischen Capitells, das man im Parthenon fand, ist das einzige Merkzeichen desselben. Die Akropolis, diese von Kimon stammende und von den Persern zerstörte, aber in der goldenen Zeit von Athens Hegemonie in neuer, veränderter Gestalt aufgerichtete heilige Burg, zeigte sowohl die idealste Vollendung der beiden ersteren Stylarten, als auch eine im zauberischen Schmelz ausklingende Verbindung derselben.

Das Parthenon, dieser die Mitte der Akropolis einnehmende und der Athene geweihte Prachttempel, dem Perikles noch die Bestimmung gab, den Staatsschatz unter der Obhut der Göttin aufzubewahren, war von dorischer Bauart. Kugler[1]) urtheilt über diesen Kunstbau, daß er „die lebensvollste und zarteste Vollendung der dorischen Architektur in der glücklichsten Mitte zwischen alterthümlicher Schwere und zwischen der Schwäche der späteren Monumente" sei. In der Durchführung aller seiner Einzelheiten lag ein wundersam leichter Schwung, und es entsprach diesem, daß die bedächtigen dorischen Säulen in der graziösen Ornamentik des Jonismus verklangen. Im Innern des von dorischen Säulen gebildeten Peristyls zog sich der berühmte Fries hin, der den großen Festzug der Panathenäen darstellte.

Das glänzendste Juwel der Akropolis war jedoch der unter dem Namen Erechtheum bekannte mehrtheilige Kunstbau, der sowohl

[1]) Handbuch der Kunstgesch. p. 179.

Cultustempel der Stadtgöttin Athene als Heiligthum der Nymphe Pandoros und des Heros Erechtheus Poseidon war. Dieser in unvergleichlich hoher Anmuth strahlende Bau war jonischer Bildungsweise. Die östliche und westliche Vorhalle schmückten jonische Säulen vom schönsten, zartesten Fluß. Alle baulichen und plastisch decorativen Details waren von entzückender Schönheit und Eleganz. Die Krone dieses Wunderbaues jedoch war der südliche Vorbau, dessen Gebälk statt Säulen edelgestaltete Jungfrauen als Karyatiden trugen. Um den marmornen Jungfrauen die Last zu erleichtern, entfiel in sinniger Weise der Fries am Gebälk.

Das großartige Thor der Propyläen, das zu dem heiligen Raumgebiete der Akropolis führte, war der dritte Edelstein in diesem architektonischen Kunstgeschmeide. Vor den fünf Eingangspforten wie jenseits derselben gewährten Prostyle aus dorischen Säulen herrliche Ruhepunkte. Auch im nördlichen und südlichen Flügelgebäude luden gastliche Säulenhallen zum Lustwandeln und zur Betrachtung ein. Jonische Säulenreihen trugen die Decke des innern Prostyles und standen traulich neben den dorischen. Das ganze Kunstgebilde verband in feinsinnig edler Harmonie beide Bildungsweisen. Der würdevolle Ernst der dorischen und das sonnenhaft Festliche der jonischen Schöpfungsweise verschmolzen in vielbewunderter Anmuth.

So wußte der hohe griechische Kunstsinn die todten, starren Raumtheile der Architektur mit organisch lebender Schwellung zu beseelen. Und die ganze hedonistisch leichte Auffassung des Kosmos leuchtete aus der anmuthig beschwingten Baugliederung wie aus weichen Leibesformen hervor.

Die Kunst, in der Hellas seinen ureigensten Herzensnerv offenbarte, in der es die trautesten Heimatslaute seines Genius aussprach, ist die Plastik. In der Plastik hat es eine vollgültige That vollbracht und für ewige Zeiten hinaus ein Culturgebiet in siegreicher Vollendung abgeschlossen. Phidias, der Hohepriester und Apostel dieser specifisch classischen Kunst, der Kunst, in der sich ebenso voll-

kräftig das Formprincip der Classicität darlebt, wie in der Musik das Dämmersehnen der Romantik — hat in der Schöpfung seiner Athene am Parthenon und noch mehr in der seines Zeus zu Olympia zur Welt gesagt: ecce ars!

Die ganze Ausgestaltung des griechischen Nationallebens war im hohen Maße dazu angethan, den Geist für diese Richtung des Schaffens zu prädisponiren. Die Wichtigkeit, welche der Gymnastik im Erziehungssysteme beigelegt wurde, und die Gewandtheit wie der Rhythmus, den sie den Bewegungen verlieh, mußte von vornherein den Sinn auf das Formschöne lenken. Die Palästras und die öffentlichen Festspiele gaben übrigens volle Gelegenheit, die Bildung und Schönheit der Gestalt zu beobachten. Und daß der Sieger in den Festspielen mit so lebhaften Triumphen gefeiert wurde, konnte ja nicht verfehlen, den Ehrgeiz für Erwerbung körperlicher Vorzüge und Fertigkeiten zu erwecken[1]). Die Empfänglichkeit und die feine Apperceptionsfähigkeit für das sinnlich Schöne in seinem zartesten Gefüge, in dem leisesten Wellenspiel der Bewegungen, war bei den Griechen in einem Grade auch ausgebildet, der einzig und unvergleichlich ist. Das sinnlich Schöne bestand jedoch für den Griechen — wie es bei seiner feinen Anschauungsweise natürlich war — nicht in dem bloß körperlichen materiellen Reize, sondern in der Form, die auf gefällige Weise das Innere offenbart, in der angemessenen körperlichen Verdeutlichung eines geistigen Inhaltes. Gleichwohl war dabei dem Ausdrucke des geistigen Momentes kein überwiegendes Hervortreten zugestanden. Die Partien, welche das Gedankenleben symbolisiren, erscheinen bei den griechischen Statuen keineswegs ausgesprochener als die, welche sich auf den sinnlichen Ausdruck beziehen. Die Stirne, der Thronsitz des Gedankens, erscheint stets schmal und

[1]) Die größten Männer Griechenlands strebten in ihrer Jugend darnach Preise bei den Spielen zu erringen. Pythagoras trug zu Elis den Preis davon, und Plato nahm zwei Mal, in Korinth und in Sikyon, an den Spielen Theil.

nieder, selbst beim allgewaltigen Herrscher des Olymps, beim Zeus von Otrikoli; und die physiognomischen Hieroglyphen der Sinnlichkeit, die Lippen und das Kinn, zeigen sich selbst noch dort voll und stark, wo die berückendste anmuthsvolle Hoheit niederstrahlt, wie bei der Juno Ludovisi, oder wo grenzenloser Mutterschmerz das Leben ertödtet hat, wie bei der Niobe.

Zur Zeit als Perikles durch seine seltene staatsmännische Begabung, durch seinen reichgebildeten und schwungvollen Geist und seine fürstliche Persönlichkeit den attischen Staat zum Brennpunkt aller Culturgebiete machte, da erschloß auch die plastische Kunst ihre Blüthe zu einer so wunderbaren Vollendung, daß sie der Nachwelt nichts mehr zu thun übrig ließ. Der berühmte Erzgießer Ageladas von Argos hatte drei um diese Zeit wirkende Schüler ausgebildet, wie sie wohl niemals von einer solchen immensen, die Jahrhunderte überlebenden Bedeutung bei einem Meister zusammen waren. Unter diesen hat Myron alle Schwierigkeiten der körperlichen Form und der anatomischen Gliederung überwunden und es in der Darstellung der freien und lebhaft ausgreifenden Action, wie im „Diskobol", zu einer unübertrefflichen Meisterschaft gebracht. Die auf einen Punkt zusammengefaßte prägnante Bewegung fiebert förmlich im Marmor aus. Und eben dieses Zusammenfassen aller Merkmale der Idee an räumlich beschränkter Stelle, wovon der Discuswerfer ein glänzendes Beispiel, bedingt bei der Plastik ein unvergleichlich größeres Maß sinnlicher Ausdrucksfähigkeit als bei jeder anderen Kunst. Die Malerei, mit welcher der Vergleich am nächsten wäre, kann durch die ihr zu Gebote stehende Mannigfaltigkeit der Gestalten das Motiv zerlegen.

Eine andere Richtung als Myron bevorzugte Polyklet aus Argos. Er stellte mit Vorliebe die schöne Körperlichkeit in sich selbst befriedigter, anmuthiger Ruhe dar. Er wählte deßhalb für seine Motive zumeist Jünglingsgestalten, die erschlossene Menschenknospe in stillseliger, wohliger Frühlingsfeier. Sein berühmtestes Werk

jedoch, das er, wie Phidias seinen Zeus, schon im vorgerückten Alter ausführte, war kein jünglinghaftes Frühlingsprangen, sondern es war die Herrin der Götter in unnahbarer Göttermajestät, es war Juno, durch Copie als Juno Ludovisi bekannt, deren stille Hoheit und anmuthsreiche Würde seit Jahrhunderten bewundert, besprochen und besungen wird und die Goethe mit einem Gesange Homers verglich.

Der dritte Schüler des Ageladas, Phidias, überstrahlte seine beiden vorigen Genossen, wie der volle reiche Lichtstrom eines Meteors den Sternenglanz überstrahlt. Auf Phidias (geb. zu Athen, lebte 500—432) blicken die Jahrhunderte als auf den größten Plastiker hin, und die Kunstgenossenschaft senkt ihre Fahne huldigend vor diesem göttlichen Genie. Bisher hatte die plastische Kunst ihre Aufgabe nur in der Durcharbeitung, in den Hebungen und Senkungen der Körperlichkeit gesehen. Erst Phidias ließ durch die Form ein inhaltliches Motiv hindurchscheinen, und insbesondere unerreichbar war er in dem Ausdrucke göttlicher Erhabenheit und überirdischer Feierlichkeit. Und erst nachdem Phidias den Kanon der olympischen Hoheit festgestellt hatte, schuf sein Commilitone Polyklet die königliche Juno. Dieser Ausdruck überweltlich niederleuchtender Herrlichkeit riß schon an der Athene des Parthenon hin, bei welcher er mit dem milden Ernste der Schutzherrin zauberisch verklang; noch mächtiger trat er im Zeus zu Olympia hervor, der in der unsterblichen Majestät des Königs der Götter aufgefaßt war, dessen „Wirken mit den schwärzlichen Brauen" die Elemente entfesseln und Blitz und Donner gehorchen. Ganz Griechenland wallfahrte zu diesem Zeusbilde und es hieß, daß der Anblick seiner Gottmächtigkeit ein Heilmittel gegen alle Schmerzen sei. Eine späte Copie desselben ist der Zeus von Otricoli[1]). In den scenischen Compositionen am

[1]) Diese beiden Statuen, die Athene und der Zeus, waren in Gold und Elfenbein, sogenannter chryselephantischer Kunst gehalten, ein Grad von Luxus, den die Mittel des athenischen Staates sich nur unter der weisen Verwaltung des Perikles gestatten konnten.

Giebel des Parthenon, welche die Geburt der Athene darstellten, und in denen des berühmten Fries der Parthenoncella, die den Festzug der Panathäen zum Gegenstand hatten, entfaltete Phidias so seltene Vorzüge, daß diese Schöpfungen an zauberhafter Anmuth, an geistiger Anschauung der Motive, an hinreißend edler Schönheit der Durchführung und an wundervoller Vertheilung der Gruppen in den Verhältnissen des Raumes vielleicht nur eine Analogie in den Raphaelischen Stanzen finden.

Nach dem peloponnesischen Kriege war ein anderer Geist über Griechenland gekommen. Die großartigen Anschauungen von früher waren verklungen. Der Sonnenglanz der perikleischen Zeit, in der durch Frieden und Wohlfahrt alle Culturstämme zu harmonischem Aufschwunge kamen, erloschen. Auf die ruhig heitere Stimmung folgte eine leidenschaftliche Erregtheit. Ein gährender Unfrieden bewegte die Atmosphäre. Und es traten jetzt diejenigen Gottheiten in den Vordergrund, welche mit dem bewegten Stimmungszustand in Beziehung standen: Venus, Amor, Dionysos wurden nunmehr die bevorzugten Gestalten des künstlerischen Schaffens. Die künstlerische Darstellung wurde pathetisch erregt, und die Körperreize fanden eine stärkere Betonung. Scopas von Paros bahnte diese Richtung an, und obgleich seine Venus von Milo noch an die edle Großheit der Phidias'schen Auffassung anklingt, spricht aus ihren wohlig weichen Formen doch schon die sinnlichere Anschauungsweise.

In Praxiteles (geb. 392 zu Athen), dem zweiten Hauptvertreter dieser Kunstrichtung, lag die Hinneigung zum träumerisch Süßen und Sinnigen ausgesprochen, daher waren Venus und Amor die ihn fesselndsten Motive. Seine Aphrodite von Knidos stand unter den Kunstwerken des Alterthums obenan. Die Göttin entsteigt eben dem Bade, und ihr schöner Leib ist anmuthig bewegt. Das ist die erste Venus, die sich der classischen Welt ebenso bar alles Toilettenzwanges zeigt, wie die Urmutter Eva den morgenländischen Paradiesesgefilden. Ebenso wie die Knidische Venus die

berühmteste von Praxiteles' Venusstatuen war, so war der Eros zu Thespiae die berühmteste von allen seinen Erosdarstellungen. Er faßte da den „mächtigsten der Götter" im zarten Uebergangsstadium vom Knaben zum Jüngling auf. Der Ausdruck ist wehmüthig sinnend, als zöge vor seiner Seele die ewig neu bleibende, herzbrechende alte Geschichte vorüber, die er mit seiner Gegenwart verschuldet.

Die polytheistische Religion ist der Sculptur weit günstiger als der Malerei, weil ihre naive Anschauungsweise sich in sinnlich abgewogenen Formen darlegt, und weil sie die Naturkräfte in deutlich ausgesprochene Gestalten hineinversetzt. Die Malerei aber ist ein dämmerhaft unnennbares Offenbaren der Seele. Ihre Wesensessenz liegt in der Wiederspiegelung der bewegten Innerlichkeit, in dem Ausklingen einer Begriffsdichtung durch die unkörperlichen Mittel der Farbentöne und des Zaubers des Helldunkels. Die transscendentale Richtung des Christenthums war daher der Ausbildung der Malerkunst viel förderlicher als die concrete und klare Denkungsart der Griechen. Die griechische Malerei strebte auch vorherrschend nach einer plastischen Wirkung und sah die Zeichnung der körperlichen Umrisse als ihre Hauptaufgabe an. Sie entwickelte sich gewissermaßen aus der Sculptur und entstand auch viel später als diese. Es heißt, Kleanthes aus Korinth im fünften Jahrhunderte v. Chr. sei der Erste gewesen, der Schattenrisse entwarf. Aber erst Kimon von Kleonä wird als Derjenige bezeichnet, der Bewegung in die Gestalt brachte und Sorgfalt auf den Faltenwurf verwandte. Die Malerei blieb aber ein colorirter Umriß, selbst noch in Polygnotos' historischen Gemälden, wie die Einnahme von Troja und die Schlacht von Marathon. Sie waren mit nur vier Farben, ohne Modellirung von Licht und Schatten wie auch ohne Perspective, ausgeführt. Diese kannten die Griechen ebenso wenig, als sie die heutigen Chinesen und Japanesen kennen. Später führte Apollodoros durch Beobachtung der Licht- und Schattenwirkung die modellirende Behandlung ein; er wurde deßhalb „der Schattengeber" genannt. Nachdem mit

Perikles' Tod Athens Sonne erbleichte, suchte auch die junge Malerkunst entsprechendere Pflegestätten auf und es bildete sich die jonische und die sikyonische Malerschule. In der ersteren legte man das Hauptgewicht auf weiche Anmuth und Zartheit der Formen, und die höchste Versinnlichung dieser Eigenschaften wies die Helena des Zeuxes auf, zu der dieser Maler die Vorzüge von fünf der schönsten kretischen Jungfrauen auserlas. Die Verdienste von Zeuxes' Nebenbuhler Parrhasios lagen auf der technisch-plastischen Seite; er verschaffte der Proportionslehre in die Malerei Eingang, vervollkommnete hierdurch die Zeichnung der menschlichen Gestalt und bildete auch die Form zu größerer Eleganz und Feinheit aus. Der größte Meister der griechischen Malerkunst war bekanntlich Apelles (356—308). Er brachte die strengere theoretische Durchbildung und die correctere Zeichnung der Schule von Sikyon mit der anmuthsvollen Lebendigkeit und dem sinnlichen Reize der Schule von Jonien zu einer harmonisch schönen Wirkung. Alexander d. G. wollte von Niemandem als nur von Apelles gemalt sein, und dieser stellte ihn mit dem Blitz in der Hand auch so überwältigend großartig dar, daß der König ausrief, es gebe zwei Alexander, den unbesiegbaren Sohn Philipps und den unnachahmlichen des Apelles. —

So dringt denn auch in der Malerei das zumeist hervor und macht sich zumeist geltend, was so tief in die innerste Natur und Wesensart des Griechenthums gesenkt ist, nämlich die sinnlich plastische Klarheit der Anschauung. Die Fundamentalzüge des hellenischen Nationalcharakters sind: der Blick für das Erfassen der richtigen Mitte unter den herüber- und hinübergreifenden Widersprüchen, mit einem Worte: das Maßhalten und dann die seelenfriedliche, sinnlich plastische Klarheit. Beide Züge hängen mit einer objectiven Weltauffassung zusammen. Denn wer das Leben mit den schwingenden Fibern seines Innern erfaßt, dem ist es auch zu unruhig bewegt, als daß die Grenze des Maßhaltens nicht oft überfluthet werde, und vollends schließt subjective Zurücknahme sinnliche Klarheit aus.

Der Grieche aber lebte sich in harmlosem Vollgenügen nach Außen dar und construirte mithin auch seine schöpferischen Vorstellungen in äußeren Formen. Die vollendetste und ausdrucksvollste der sinnlichen Erscheinungsformen ist die anthropoplastische; wie sehr der Grieche zur Vorstellungsthätigkeit in diesen Formen prädisponirt war, ist im Vorangegangenen zu zeigen versucht worden. Woher ihm diese Eigenheit kam? Wie die substantielle Beschaffenheit der Wellen eines Stromgebietes von seinem territorialen Ursprunge herrührt, so rührt die Charakterbeschaffenheit des dominirenden Vorstellungsstroms von dem Sinnesorgane, dem er entspringt, her. Und das Sinnesorgan, dem er hier entspringt, ist der Gesichtssinn, dieser Sinn, der unser hellster, deutlichster und objectivster Sinn ist; der Sinn, der uns das Licht aus den entferntesten Regionen zuführt, der uns erst die Wahrnehmungen anderer Sinne deutlich macht, denn was wir nicht in ein Gesichtsbild übersetzen, haben wir in uns nicht aufgenommen; und der uns die Welt der äußern Objecte erschließt und entschleiert.

Die ganze Organisation des Lebens in Hellas: der stete Aufenthalt und die Verhandlung aller Angelegenheiten im Freien, die Uebung in den Palästren, selbst die Art der Bekleidung, bei der die eigene Drapirungskunst den Schneider ersetzte, und welche die Umrisse der Gestalt ausprägte — mußte lebhaft auf das Auge wirken. Doch innerhalb des gesichtlichen Wahrnehmungsreiches mußten diese Reizungen insbesondere einen bestimmten Bezirk des Sehens, und zwar das stereometrische Sehen ansprechen; dasjenige Sehen, welches das organische Gefüge und die stumme Sprache des Muskelspiels vermittelt. Diese Art des Sehens gelangte durch häufige Sollicitirung zu besonders scharfen Unterscheidungen. Hier setzte sich die reichste Vorstellungsmenge an und bildeten sich die feinsten Apperceptionsgruppen. Durch Affinität, durch Anknüpfung an die verwandten Merkmale anderer Gruppen, drangen sie in das gesammte Gedankennetz ein und beeinflußten auch alle Gebiete des freien Schaffens, so daß selbst die den körperlich-plastischen Elementen fernabstehendsten Gebiete ihre Signatur erhielten. Nicht nur die rein ideelle und ätherische Kunst der Musik, die speculative Wissenschaft der Philosophie, sondern die selbst ganz in der realen Configuration der Dinge wurzelnde und von den Griechen so hochgeschätzte Rhetorik, hatte diese Präge empfangen. So vergleicht Ottf. Müller[1]) die Reden des Thucydides mit der „erhabenen Seelenstille und Klarheit, die alle Gesichtszüge von den Göttern und Heroen aus der phidiasischen Schule der Sculptur aussprechen". Und über die Reden des Antiphon urtheilt er[2]), daß sie „durch ihren abgezirkelten und gesucht regelmäßigen Charakter an die steife Symmetrie und den Parallelismus der Bewegung erinnern, welche in den älteren Werken der griechischen Sculptur herrscht".

Die Prädisposition zum stereometrischen Sehen ist die causa efficiens vom sinnlich-plastischen Charakter der griechischen Cultur.

[1]) Gesch. der griech. Lit. Bd. II. p. 367.
[2]) ibd. p. 335.



VIII.

Charakteristik der indischen Phantasie.

Die verwandtschaftlichen Grundzüge, die zwischen dem semitischen und indogermanischen Stamme bestehen[1]), walten auch bei den polytheistischen Völkern ob. Aegypter und Inder, Griechen und Römer weisen mannigfache Analogien auf. Die Hauptquellen der verwandtschaftlichen Züge zwischen den beiden morgenländischen Völkern sind die geographischen und theosophischen Verhältnisse. Die Natur und die Götter sind in beiden Ländern verwandt, und daraus fließen mancherlei andere Beziehungen. In Aegypten wie in Indien ist der Schauplatz des Lebens ein blühendes Eden, und in beiden Ländern besteht der religiöse Vorstellungskreis in Verehrung von Naturkräften. Im ägyptischen wie im indischen Cultus spielt die Sonnenanbetung eine Hauptrolle. Als Sonnengott fängt Osiris seine Wanderung aus dem Löwen bei Beginne des ägyptischen Jahres an, und in der indischen Mythe bedeutet Brahma, das große Wesen (der Leuchtende), ebenfalls die Sonnengottheit. Da aber der gedankentiefere Inder in seiner Naturanbetung nicht bei der anschaulich gegebenen Stofflichkeit stehen bleibt, sondern sich in speculative Ausdeutung derselben versenkt, so bildete er den Sonnendienst (oder Brahmaismus im engern Sinne) in Verehrung des ewigen innern Lichtquelles und des weltschaffenden Geistes um. Und so wurde Brahma der leuchtende Lichtquell, als das neutrale

[1]) Siehe die jüdische und christlich-germanische Phantasie im I. Band der Essays.

Abstractum Brahma[1]) gefaßt, welches die Urseele oder Weltseele bedeutet.

Indien hat mit Aegypten auch die Thierverehrung gemein. Während diese sich aber bei den Aegyptern zu einem Fetischdienste der rohesten Art aufbauschte, so daß auf Tödtung der Katze oder des Ibis Todesstrafe gesetzt war, basirte sie bei den Indern theils auf der milden Anschauung, daß jedes Lebewesen unverletzlich sei, theils auf dem entsetzlichen Dogma der Seelenwanderung, dem zu Folge man selbst das niedrigste Gethier mit grauenhafter Scheu als Hülle eines geliebten Dahingeschiedenen betrachten konnte[2]).

Das hervorstechendste Moment, das sich bei beiden Völkern aus der Großartigkeit und dem Reichthume der umgebenden Natur entwickelte, ist die Richtung auf das Gigantische und Ueberschwengliche. Bei beiden Völkern schießt die Phantasie eben so sehr in das Maßlose und Ueppige wie der Boden, dem sie entstammen. Gleichwohl vereinigt der indische Seelentypus größere Gegensätze und ist von tieferem poetischem Gehalt als der ägyptische. Das entspricht der trotz vielerlei verwandtschaftlichen Bezüge andererseits wieder schroffen Verschiedenheit des landschaftlichen Charakters. Aegypten ist ein monotones von Wüsten beschränktes Nilthal, das eine Flora und Fauna von gleichmäßig tropischer Physignomie, wenn auch von den lebhaftesten Farben erzeugt. Indien hingegen ist durch den seltsamsten Naturwechsel und durch die tiefsten terrestrischen Gegensätze ausgezeichnet. Wie das Naturell des Volkes aus einer Mischung

---

[1]) Mit kurzem a.

[2]) Wohl stand die Kuh um ihrer selbst willen bei den Indern in großer Werthschätzung, d. h. um des Nutzens willen, den ihre Milch als Nahrungsmittel und die Butter als gebräuchliches Opfer bot. Lassen (Alterthumskunde 2. Aufl. p. 689) erwähnt, daß auch der Affe verehrt wurde und führt dafür an, daß die Affen, laut griechischen Berichten, nach der Vorstadt einer jetzt unbekannten Stadt Latage zu kommen pflegten, wo sie täglich auf Befehl des Königs mit gekochtem Reis gespeist wurden. Nach der Speisung kehrten sie in den Wald zurück.

heterogener Eigenschaften zusammengesetzt ist — z. B. der trunkensten Phantasie und ihres Kehrbildes, der stofflosesten Abstraction — so vereinigt die Natur des Landes die Eigenschaften heterogener Zonen. Der Gebirgsstock des Himalaja hat zu seinen Füßen grünende Palmenwälder, während sein Haupt eine glitzernde Eiskrone schmückt. Das Gatgebirge, das sich nach einer entgegengesetzten Richtung erstreckt, verbindet ebenfalls den Widerstreit nordisch rauher Bergnatur mit tropischer Küstenniederung. Das Kernland, welches das Stromgebiet des Ganges ist, erzeugt einen eben so sehr durch üppige Pracht als durch Reichthum der Gattungen ausgezeichneten Pflanzenwuchs. Aber nicht nur die Erzeugnisse klimatischer Gegensätze, sondern überhaupt finden sich hier die widersprechendsten tellurischen Gebilde zusammen und strömen ihre Schätze aus. Das Meer liefert Perlen, die Berge bergen Edelsteine, sowie Gold- und Silberadern. Die Flüsse bewässern und befruchten die Ebenen, welche die Menschen mühelos mit Reis, Sesam und den köstlichsten Früchten nähren, dazu sie mit der Baumwollenstaude kleiden und ihnen unter dem Schirmdach ihrer riesigen Palmenarten Schutz und Schatten bieten[1]).

In diesem Wunderlande ist der Mensch des täglichen Mühens und des täglichen Arbeiterjochs enthoben. Eine stille sistirende Feier webt in den Sphären. Die erschlaffende Sonnengluth und das mystische Waldesdunkel tragen ihrerseits bei, zu einem Leben der Beschaulichkeit und der Träumerei einzuladen. Die Pracht und Mannigfaltigkeit der Naturerzeugnisse wirken auf den Phantasiequell und locken aus demselben den buntesten Bilderreigen hervor. Aber aus diesem schillernden Taumel und aus dem sinnentrunkenen Schwelgen in der Natur erhebt sich der Geist in brütender Abstraction zum

---

[1]) Die Griechen berichteten, daß es in Indien Bäume gäbe, unter deren Schatten 500 Reiter der Mittagsruhe pflegen könnten; nach Nearch wären sogar dort solche Riesenbäume vorhanden, daß unter ihnen 10,000 Menschen Platz fänden. Eine Angabe, die Dunker durchaus nicht übertrieben findet. S. Dunker, Gesch. d. Alterthums Bd. II. p. 10.

unterschiedlosen Ureinen, er versinkt in Brahmas Schooß. Dieses Zurückversinken im dunklen Urwesen, wobei kein Princip erfaßt, kein Denkact vollzogen wird, ist dumpf, trüb und asketisch. Während desselben schweben schattenhaft und verschwommen die Gestalten des Lebens vorüber. Die Wirklichkeit ist dem Inder nur Schein, das Erdendasein gilt ihm Nichts, die wahre Ruhe ist nur im Versinken in sich selbst, in der innern Einigung mit dem Absoluten. Bewegungslos, im Sinnen verloren, den Athem anhaltend, den Sonderwillen überwindend, ruft der Brahmane das einzige Wort, das über seine Lippen kommt, das Wort: Aum![1])

Ein Conglomerat realer Umstände, die das Dasein mit einem Bleigewichte belasteten, trug dazu bei, den Inder von der wirklichen Welt abzuwenden. Zunächst begründete das herzlose System der Kasten qualvolle sociale Zustände. Die Bevölkerung eines und desselben Landes war in vier verschiedene Menschenarten gesondert, die sich nie vermischen, nie berühren durften, und wovon jede in ein Prokrustesbett eigener Bestimmungen eingezwängt wurde. Und diese grausame Zerklüftung war als göttliche Ordnung sanctionirt, denn in welcher Kaste man geboren wurde, war nach dem furchtbaren Begriffe der Wiedergeburten eine Folge des Verhaltens im früheren Leben[2]). Ein weiterer Druck erwuchs aus der Unmasse sinnloser Gebräuche und ritualer Vorschriften, die jeden Athemzug, jede Lebensregung beschwerte und lähmte, und deren Uebertretung scharf und hart geahndet wurde[3]). Zu diesem kam noch eine erdrückende Steuer-

[1]) Der Begriff des Brahma als Weltseele bedeutet Atma, die Weltseele als prädicatloses Das oder Jenes Avam, zusammenzogen Aum.

[2]) Außerdem war der Unterschied der Stände noch dadurch heilig, weil die Stammväter derselben aus verschiedenen Leibesgliedern des Brahma hervorkamen; die Brahmanen (Priester) gingen aus seinem Munde, die Kschetri (Krieger) aus seinen Armen, die Vaisyas (Handelstreibende) aus seinen Schenkeln und endlich gingen die Indras (Dienenden) aus seinen Füßen hervor.

[3]) So schreibt z. B. Manu vor: Wer unnütz Pflanzen ausreißt, muß zur Sühne einen Tag lang hinter einer Kuh hergehen. Wenn der Dwidpa

belastung, welche die Früchte des Erwerbs in die Hände der Könige brachte; diese scheuten sich nämlich nicht, von Manu's gesetzlicher Erlaubniß, die Unterthanen wie Blutegel auszusaugen, den weitgehendsten Gebrauch zu machen[1]). Ueber das alles aber und schrecklicher als die Unentrinnbarkeit des in der Arena den Thieren Preisgegebenen erhob sich das Dogma der Seelenwanderung, welches das Mark der Knochen und den Nerv der Seele verzehrte. Denn über das Elend der jetzigen Existenz folterte noch die Angst, daß, nachdem man für seine Sünden eine verschieden lange Strafzeit in einer Abtheilung der Hölle verbüßt, nach Manus Gesetz eine unaufhörliche Wiederkunft in Pflanzen, Thier- und Menschenleibern bevorstand, bis man sich so weit geläutert hatte, um als Brahmane geboren zu werden. Gelingt es aber, es in dieser Daseinsform so weit zu bringen, daß man sich zuletzt von aller Sinnlichkeit und aller Anfechtung der materiellen Welt intact erhält und sein Selbst in innerer Beschaulichkeit auflöst, so kann man die Einkehr in das körperlose Brahma, in die Alleinheit finden. Die höchste Aufgabe des Menschen ist, einen Theil des offenbar gewordenen Brahma ungeschehen zu machen und den Rückweg zu ihm anzutreten.

Ein Tod ohne Auferstehen, ein Verlöschen und Verwehen für immerdar in dem Urquelle des Daseins war der intensivste Sehnsuchtsgedanke, der inbrünstigste Traum der Inder. Dieses stete Verlangen nach dem Nichtsein, das beständige Seufzen nach Erlösung zeigt, wie tief unglücklich und elendiglich weltliche und geistliche Despotie, wie überhaupt der offene Blick für die sinnlose Härte der Welt dieses Volk selbst inmitten allen Zaubers und Segens einer

aus Versehen Verbotenes gegessen hat, muß er die Mondbuße thun, d. h. er muß 30 Tage lang nichts als Reis essen, und zwar am ersten Tage des abnehmenden Mondes 15 Mund voll und jeden Tag einen Mund voll weniger, bis er am 16. Tage fastet. Von da ab ißt er wieder mit dem zunehmenden Monde jeden Tag einen Mund voll mehr, bis zu 15 Mund voll.

[1]) Die Brahmanen entrichteten ihre Steuer nur in Form von Gebeten. Schon damals verstand sich die Geistlichkeit auf ihren Vortheil.

paradiesischen Natur gemacht hat. Mit wunderbarer Beharrlichkeit und melancholischem Feingefühle versenkte es sich in dem Gedanken an die Flüchtigkeit und Werthlosigkeit dieses unsichern und marter-vollen Daseins und in das Grübeln nach dem Urgrunde der Dinge.

Dieses Grübeln und metaphysische Betrachten ist zauberhaft schön und sinnig in der nachstehenden Hymne des Rigveda ausgedrückt, die Colebrooke zuerst übersetzt hat:

Da war nicht Sein, nicht Nichtsein, — nicht das Luftmeer,
Nicht das gewobene Himmelszelt da droben —
Was hüllt' ein? Wo barg sich das Verborgene?
War's wohl die Wasserfluth, der jähe Abgrund?

Da war nicht Tod — Unsterbliches war nirgends —
Nichts schied die dunkle Nacht vom hellen Tage,
Es hauchte hauchlos in sich selbst das Eine;
Anders als dieses ist fürder Nichts gewesen.

Und dunkel war's, ein unerleuchtet Weltmeer;
So lag das All, im Anfang tief verborgen;
Das Eine nur gehüllt in dürrer Hülse,
Wuchs und erstand, kraft seiner eigenen Wärme.

Und Liebe überkam zuerst das Eine,
Der geistigen Inbrunst erster Schöpfungssame.
Im Herzen sinnend spürten weise Seher
Das alte Band, das Sein an Nichtsein bindet.

Der Strahl, den weit und breit die Seher sahen,
War er im Abgrund, war er in der Höhe?
Man streute Samen, es entstanden Mächte —
Natur lag unten, oben Kraft und Wille.

Wer weiß es denn, wer hat es je verkündet?
Woher sie kam, woher die weite Schöpfung?
Die Götter kamen später denn die Schöpfung —
Wer weiß es wohl von wannen sie gekommen?

Nur er, aus dem sie kam, die weite Schöpfung,
Sei's, daß er selbst sie schuf, sei's auch, daß er es nicht that,
Er, der vom hohen Himmel her herabschaut —
Er weiß es wahrlich! Oder weiß auch er's nicht?

Derselbe Ton kehrt noch in andern Hymnen des Rigveda wieder; es ist ein ungestilltes, unbeschwichtigtes Fragen und Forschen nach dem Anfange, dem Woher und Wohin der Dinge, das ebenso ohnmächtig in dem Schweigen des Unendlichen verhallt, wie des Dürstenden Klopfen nach Wasser an einem Felsen.

„Wer hat den Erstgeborenen gesehen? Wo war das Leben, das Blut, die Seele der Welt? Wer macht sich auf, dieses von Einem zu erfragen, welcher es wußte?"

„Was war der Wald, was ist der Baum gewesen,
Aus dem sie Erd' und Himmel festgezimmert?
Ihr Weisen, forscht danach in eurem Geiste,
Worauf er stand, als er die Welten stützte."

Durch das mitunter abstruse und haltlose Durcheinander von mythologisch sinnlichen Göttern und transscendenten Begriffen, das in den Veden[1]) mit dem Schöpfungsgedanken verwebt war, begann

[1]) Die Veden sind nicht nur das älteste Schriftstück der Inder, sondern das des arischen Stammes überhaupt, wie das Alte Testament das des semitischen ist. Die Veden bestehen aus vier Sammlungen von Hymnen: Rigveda, Jadschurveda, Samanveda und Atharvaveda, welche den Kanon des religiösen und culturbegrifflichen Lebens der Bewohner Indiens bilden. Nach dem Dafürhalten der orthodoxen indischen Theologen sind die Veden durchaus kein Werk menschlichen Geistes, sondern sie sind durch Offenbarung entstanden.

Der folgende Hymnus aus dem Atharvaveda erinnert an den Ton inniger Großheit, mit dem im alten Testament die Allgegenwart und Allwissenheit Gottes dargestellt wird:

„Der große Herr dieser Welten sieht als ob er nahe wäre,
Wenn einer auch denkt, er wandle verstohlen,
Die Götter wissen es all.

Wenn einer auch fern hinweg flöhe, jenseits des Himmels,
Auch dann würde er nicht entrinnen Varuna, unserm
König. Seine Späher gehen aus vom Himmel hernieder
Zur Erde, mit tausend Augen forschen sie über
Die Welten dahin."

Wie verwandt klingt das nachstehende aus der Bibel (Psalm 139):

„Ich gehe oder liege, so bist du um mich, und siehst alle meine Wege. Denn siehe, es ist kein Wort auf meiner Zunge, das du, Herr, nicht alles wissest.

sich allmählich ein constructives Vorgehen Bahn zu brechen. Der Anlauf, der bereits in den vedischen Hymnen genommen war, die Vielheit der Erscheinungen aus einer Quelle abzuleiten („Es hauchte hauchlos in sich selbst das Eine", und „das Eine nur gehüllt in dürrer Hülse" ꝛc.), erstarkte mehr und mehr zum pantheistischen Gedanken, im abstracten Brahma die substanzielle Einheit von Allem zusuchen; und dieser Gedanke wurde der Ausgangspunkt und die Basis der Vedanta. Die Vedanta bewahrt den speculativen Kern und den ursprünglichsten Ausdruck der indischen Welterkenntniß auf. Hier ist der Brahmabegriff in der schärfsten Fassung durchgeführt. Der Brahma, die Weltseele (Atma) oder auch Urseele (Paratma), ist das ewige, durch sich selbst seiende Wesen, und als solches wirkender und stofflicher Grund der Welt. Obzwar selbst körperlos, legt es sich in den körperlichen Erscheinungen auseinander und ist so Wirkung und Ursache in Eins. Wie die Milch zum Rahme gerinnt, wie das Wasser sich zum Schnee, Hagel und Eis zusammenzieht, so ähnlich verdichtet sich Brahmas geistiges Esse zur Materie und veräußert sich in der Reihenfolge der Erscheinungen. Alles strömt aus Brahma aus. Wie Funken aus dem sprühenden Feuer, gehen die lebenden Wesen aus ihm hervor und kehren in ihn zurück. Die Dauerlosigkeit aller Dinge beweist nur ihre Nichtigkeit. Wer sich der Mannigfaltigkeit des Daseins hingibt, versinkt auch im Strudel der Begierden und Leidenschaften und wird daher in niedrigen Regionen wiedergeboren werden. Wer sich aber dahin bemeistern kann, den vergänglichen Dingen zu entsagen, das auf die Vielheit gerichtete Begehren zu überwinden und sich unausgesetzt in das Schauen des Ureinen zu verinnerlichen, erlangt Heil und Befreiung. Das Wandern der

Führe ich gen Himmel, so bist du da. Bettete ich mir in die Hölle, siehe, so bist du auch da.

Nähme ich Flügel der Morgenröthe und bliebe am äußersten Meer; so würde mich doch deine Hand daselbst führen und deine Rechte mich halten."

u. s. w. u. s. w.

Seele auf Erden war eine Folge des Nichteinsseins mit Brahma, in der wiedergefundenen Einheit mit Brahma hat sich die Erlösung vollzogen.

Eine ganz ähnliche Anschauungsweise hegte der Neuplatonismus. Auch Plotins Philosophie gipfelte in der Idee des mystischen Versinkens in das Eins, des Dahinschwindens im Absoluten. Auch für Plotin lag die höchste Stufe intelligibler Erhebung in dem Verschwinden der Grenze von Object und Subject, von Erkennendem und Erkanntem. Auf dieser Stufe, wo der verzückte Geist im Absoluten verzittert, wird er von ihm erleuchtet. Diese Erleuchtung unterscheidet sich jedoch von der denkenden Erkenntniß, denn das Denken ist ein prüfendes und analysirendes Sichgegenüberstellen des Subjects zum Object, während das Erleuchten die Frucht der Einkehr von jenem in diesem ist. Den Neuplatonikern war es ebenfalls ans Herz gelegt, nach Befreiung von der Sinnlichkeit und den körperlichen Eindrücken zu streben, denn die Sinneswahrnehmungen sind die Bande, die den Geist in der realen Welt gefangen halten.

Brahma ist also das nur mit sich selbst identische, bestimmungslose Sein, während die Welt aus Bestimmtheiten und Begrenztheiten besteht, aus geoffenbarten Theilen des Brahma. Was kann aber Brahma, das ureine und mit sich selbst identische Sein, bewogen haben, sich in der Vielheit und Verschiedenheit des Geformten auseinander zu legen?[1]) Und wie kann das leere, eigenschaftslose Es (auch Das, tat) oder Eine gleichzeitig auch noch in dem diametralen Gegensatz als qualitative Mannigfaltigkeit existiren? In Einem

[1]) Nach dieser pantheistischen Anschauung sind natürlich alle Dinge mit einander verwandt, denn es ist ein Wesen in ihnen und darum hieß es: man könne sie alle am Menschen vorüberführen und zu ihm sagen: «tat hoam asi», das heißt, „dieses Lebende bist du". In ganz gleichem Sinne lautet es bei Byron: Are not the Mountains, waves and skies a part of me and of my soul, as I of them? Sind Berge, Wellen und Himmel nicht ein Theil von mir und meiner Seele, wie ich von ihnen?

Brahma und die Welt sein, ist ein Widerspruch wie Ruhe und Bewegung, Ganzheit und Zerstückelung, Dauer und Wechsel.

Diesen Widerspruch sucht die Vedantaphilosophie dadurch zu lösen, daß sie die Welt als Illusion erklärt, wie das Bild des Mondes im Wasser, wie die Lichtspiegelung in der Wüste. Die Vielgestaltigkeit der Welt und das Thun und Handeln der Menschen, das sie veranlaßt, geht nämlich nicht aus dem Funken Brahmas, der ruhend ist, nicht aus dem erkennenden Geiste, was dasselbe als der Funke Brahmas bedeutet, hervor, sondern ist Täuschung der Sinne, d. h. der Maja, eines demiurgischen Trugwesens, welches die Welt der Dinge vorspiegelt. Nur die Täuschung der Sinne läßt die Seele glauben, daß die wahrgenommene Welt auch wirklich bestehe, für die Forschung schwindet jedoch dieser Wahn, und sie erkennt, daß es Nichts außerhalb Brahma gäbe.

Diese Erkenntniß führt noch bei Lebzeiten zu einer intellectuellen Befreiung und Vereinigung mit Brahma. Denn wer sich als Bestandtheil der großen Allgemeinheit erfaßt hat, streift die Schranken der subjectiven Begierden ab; für ihn ist der individuelle Kreislauf von Geburt, Alter und Tod geschwunden, denn er weiß sich als Inhärenz des ewigen, wandellosen Brahma.

Diese beiden letzten Gedanken, jener kritisch idealistische, welcher die Außendinge nur als Trug der Sinne ohne positive Existenz erklärt, und der letztere, welcher den Unterschied von Subject und Object, von Geist und Materie metaphysisch aufhebt, bekunden eine wunderbare Tiefe und Feinheit speculativer Distinctionen. Es ist unerfaßlich, wie dieses Volk, mit dem die philosophische Gedankenthätigkeit erst beginnt, schon solche Früchte zeitigen konnte, die heute, nach Jahrtausende langem Forschen und Denken, in neu erstandener entwickelterer Form als die höchsten Errungenschaften, als die krönenden Spitzen und Ausläufer des Erkenntnißbaues emporragen. Daß die Sinne Nichts über die Ansichbeschaffenheit aussagen können, und daß wir niemals hinter das Wesen der Erscheinung, das Sein des Scheins kommen, niemals von dem ursächlichen Agens und einzig nur von den Vorstellungen in unserer Brust sprechen können, ist seit Kant ein Fundamentalsatz des speculativen Denkens geworden.

Eine noch überraschendere Gewalt der Abstraction liegt in der transscendentalen Zurücknahme der individuellen Pole der Existenz des Lebens und des Todes in den Schooß des allgemeinen Seins; in dem Gedanken an die Universalität und Unzerstörbarkeit des Lebensprincips. Diese Frucht der schärfsten speculativen Denkthätigkeit erscheint in verschiedener Form in der Geschichte der Philosophie wieder, so in dem ἓν καὶ πᾶν des Heraklid und in der heutigen Metamorphose als Schopenhauers Wille. Aber erst in der geläuterten Fassung der modernen Philosophen ist in ihm der höchste Aufschwung der Selbstentäußerung, die edelste Resignation des Ichbewußtseins eingegangen. Denn das heutige erkenntnißtheoretische Axiom, daß es für das ewige Walten und Wirken der Naturkraft kein Leben und keinen Tod, sondern stetige Evolutionen, unaufhörliches Umsetzen der Formen gebe, unterscheidet sich vom dumpfen, abgetödteten Verglimmen des Hindu darin, daß es ein klar bewußtes Verbluten, ein moralischer Opfertod Angesichts des Unendlichen ist. Nichtsdestoweniger kann vom realen, endlichen Gesichtspunkt aus Leben und Tod des Einzelnen nicht hinwegnegirt werden, aber vom Standpunkte des Ewigen und Unendlichen betrachtet, gibt es nichts Anderes als Bewegung der Materie. Carneri schreibt darüber in einem gelehrten Aufsatz[1]): „Es gibt so wenig einen absoluten Tod als ein absolutes Leben; dieses wäre nicht sterblich, und den eigentlichen Tod gibt's nur für das Einzelne. Bewegung ist Alles, und immer haben wir es mit derselben Erscheinung zu thun, die in Gemäßheit der veränderten Bedingungen eine andere Form annimmt."

Wie denn der Geist der menschlichen Entwickelung überhaupt in der Richtung von Gegensätzen zur Erscheinung tritt, so folgt auf

1) Das Bewußtsein und die Gewißheit, Kosmos V. Jahrg. 1881.

das monistische System, auf die Alleinslehre der Vedanta, die dua-listische Lehre der Sankhya, als deren Urheber **Kapila** genannt wird.

Die Sankhya tritt als Anwalt der Wirklichkeit der Welt und der Selbstheit der Individualitäten auf. Statt des abstracten Brahma-begriffs der Vedanta, der die reale Existenz alles Erschaffenen ver-neint und in sich aufhebt, setzte die Sankhya den Ichbegriff und den Begriff der Materie. Sie leugnet das ewige Ureins Brahmas und stellt kühn jene zwei Postulate als die Angelpunkte der Schöpfung hin. Es bestehe nichts Anderes als die vielfache Natur, welche sich aus eigener Kraft erzeugt, und die Vielheit und Verschiedenheit der menschlichen Seelen, die ebenfalls durch sich selbst von Ewigkeit her existiren. Die Seelen sind das einzig intellectuelle Princip, sie be-kleiden sich selbst mit der stofflichen Hülle, aber sie sterben nicht mit der Abnützung derselben hin, sondern überleben sie und gehen in immer neue Körper ein.

Wie in jedem Gegensatze verwandte Saiten anklingen, so ist es auch bei den beiden Systemen, dem pantheistischen der Vedanta und dem realistischen der Sankhya, der Fall; beide erkennen als das wahre Ziel des Lebens die Befreiung an, und beide lehren, daß die Befreiung nur durch Erkenntniß zu erlangen sei. Nach der Vedanta verlangt man sie durch Abtödtung der Sinne und Aufgehen und Ver-sinken in Brahma, nach der Sankhya durch Ablösung von den Fesseln der Natur und Zurücknahme in sich selbst[1]), was im Grunde das-selbe ist, denn dort wie hier ist es darauf abgesehen, den Geist von dem verzehrenden und qualvollen Wirbel der Welt abzuziehen. Das Begreifen des absoluten Fürsichseins der Seele ist schon ihre Er-lösung. Dieses Begreifen gilt nach **Kapila** als die höchste und vollendete Wissenschaft. Zwar lebt die Seele auch dann noch in der Körperform fort, aber sie sieht ihr nur zu, ungeachtet dessen, daß

[1]) „Endziel der Sankhyaphilosophie ist nicht die Absorbirung in Gott, möge er nun persönlich oder unpersönlich sein, sondern Moksha, die Befreiung der Seele von allem Schmerze und aller Täuschung, und die Wiedererlangung ihrer eigenen Natur." M. Müller, Essays I. 2. Aufl. p. 257.

das natürliche Leben derselben fortdauert wie der Umschwung des Rades mittelst des einmal gegebenen Anstoßes.

Kapilas Lehre geht dahin, den Menschen an der Wurzel des Selbstbewußtseins zu fassen und ihn auf eigene Füße zu stellen. Mit unerschrockener Skepsis verneinte er die Götter, verwarf die Autoriät der Veden, erklärte er die Kirche und die religiösen Hand-lungen für unwirksam und proclamirte die menschliche Individualität als einzige souveräne Macht. Der Freisinn, den diese letzte Gedanken-kette ausströmte, bereitete das geistige Wehen, das Morgengrauen für das Erscheinen Buddhas, vor. Buddha, der Königssohn von Kapilavastu, der Sprosse des Kriegergeschlechtes der Cakias, warf Rang und Macht von sich, als ihm eines Tages die Haupttypen des Leidens in den Bildern eines Greises, eines Kranken und eines Leichnams vor Augen traten. Er zog sich in die Einsamkeit der Wüste[1]) zurück, um über die Ursache vom Uebel und Leiden der Welt zu sinnen. Die Seele dieses Volkes war in merkwürdigem Grade für den Schmerz und das Weh des Daseins offen und empfänglich. Wie die Innerlichkeit des Hebräers für die ethische Erhabenheit, die des Griechen für die plastische Schönheit, die des Römers für das positive Recht gestimmt war, so waren die Seelensaiten des Hindu für den Jammer des Daseins gestimmt. Ein unbesiegbarer Lebens-ekel trieb ihn dazu an, am Weltenzwinger zu rütteln. Kein Aus-gang aus dieser Marterstätte! Keine Möglichkeit der Rettung zu einem freundlichern Planeten! Kein Erbarmen bei der harten Natur-macht, die ohne Grund und ohne Zweck hinausschleudert unter ein Heer lauernder Nattern! Nichts als fühlloses Schweigen! Nichts als der eherne Schritt des Vehmgerichtes, als Finsterniß und Verlassenheit für dich, du Ausgesetzter an den unwirthlichen Ufern des Sansara!

Auch Buddha's Seele saugte tief und erst recht die Ueberzeugung

[1]) In der melancholisch überwältigenden Majestät der Wüste, deren schweigend monotone Ausdehnung noch ergreifender als die des Meeres wirken soll, fanden die meisten Religionsstifter die weihevolle Sammlung des Geistes, um in die höchsten Sphären der Abstraction aufzugehen.

ein, daß das Geschenk des Lebens eine Last, ein Unglück und die Welt ein Ocean unsäglichen Elendes sei. Dazu ging er auch noch von metaphysischer Seite in der vernichtenden Auffassung der Werthlosigkeit des All weiter als die Brahmanen und weiter als Kapila, denn er leugnete die Weltseele, das Es, welches jene postulirten, und negirte die Natursubstanz, welche dieser setzte. Für ihn gab es Nichts als die wesenlose Leere. Alles, was ist oder eigentlich nur zu sein scheint, ist Nichts aus Nichts und wird wieder Nichts. Aus dem ganzen Weltbegriffe gähnt ihn das Nichtsein, die Hohlheit und Leerheit an. Wie der Brahmane sieht auch Buddha im Strome der Erscheinungen, im Entstehen und Vergehen, im Auf- und Niedertauchen der Dinge nur Schein, nur Wahn und Selbstbethörung der Unwissenheit; aber er erkennt weder den Urgrund eines ewigen, unveränderlichen Seins, noch den einer ewigen, aus sich selbst bestehenden Materie. Das totale, unbegrenzte Nichts ist der Anfang und das Ende, die Wurzel und die Krone, ist kurzum der Alles durchdringende Gedanke des Buddhismus. „Alles Sein ist ein Bild des Nichtseins; alles Daseiende wird ein Ende haben; auch das Hohe stürzt endlich zusammen; wo Ansammlung ist, steht Trennung bevor; wo Geburt ist, folgt der Tod. Alles Entstandene ist ohne Fortdauer; alle Geburten sind mit Leiden verknüpft; alle Gegenstände des Seins sind nichtig.“

Wie erklärt aber Buddha zuletzt dennoch speculativ das Vorhandensein dieser Erscheinungswelt, wenn auch einer empirisch so hohlen und verfehlten? Mit einem Worte: wie geschah es überhaupt, daß aus der affectlosen Unbewußtheit das Bewußtsein dieser Welt kam? Hier stehen wir vor einem der genialsten und mächtigsten Lichtblicke, welche die Welt erleuchtet haben, vor einer der monumentalsten und fruchtbarsten Gedankenthaten, welche die Geschichte der Philosophie zu registriren hatte. Nach Buddhas speculativer Auffassung ist seine Individualität, sein Selbst das einzig Reale in der Welt. Nur von seiner Existenz besitzt er Gewißheit.

Als er in sich blickte, fand er Hunger und Durst nach Dasein, d. h. den Willen zum Leben. Dieser Lebensdrang ist Karma; Karma ist ein unbewußtes Princip, es ist der blinde, instinctive Drang zum Dasein. Trotz seiner Unbewußtheit ist Karma allmächtig, denn es construirt aus sich heraus den Leib mit Allem, was drum und dran ist, mit der Empfindung der Vorstellung, der Gestaltung und dem Bewußtsein. Auch die Vorstellung der Außenwelt ist eine von Karma beigebrachte. Alles, was vermeintlich ist, ist bloß Schein, Vorspiegelung, Zustände des Karma. Das Auge, welches den Eindruck der Farbe erhält, d. h. ob es einen Gegenstand grün oder gelb sehen soll, das Ohr, welches den Eindruck des Tons erhält — alle diese Eindrücke werden durch Karma verursacht.[1])

In diesem dogmatischen Idealismus des Cakiasohnes liegen die Keime des Kant'schen Ding-an-Sich, des Fichte'schen Ich, des Schopenhauer'schen Willens — kurzum, liegen die mächtigsten Elemente der neueren germanischen Philosophie enthalten. Heil dir, du erhabener, dunkelstrahlender Sohn des Ganges, du träumerisch tiefe Lotusseele auf dem Spiegelbilde der Welt! Du hast, wie kein Anderer, die Größe des empirischen Elendes und die Tiefen des speculativen Denkens erfaßt. Buddha sprach somit das metaphysische Axiom aus, daß die Welt phänomenal sei, denn alle ihre Erscheinungen, alle Nebenwesen, ja selbst der eigene Körper mit seinem Complexe von Zuständen sind durch Karma gesetzt. Einen dialectischen Bruchtheil dieser speculativen Richtung legte Buddha in seiner Rede zu Benares, mit der er seine Mission betrat, nieder.

„Was meint ihr, ihr Mönche — redete er seine ersten Jünger an — ist die Körperlichkeit beständig oder unbeständig?“

„Unbeständig, Herr.“

„Was aber unbeständig ist, ist das Leiden oder Freuden?“

„Leiden, Herr.“

„Was nun unbeständig, leidenvoll, dem Wechsel unterworfen

[1]) Man. of Budh. 401.

ist, kann man, wenn man das betrachtet, sagen: Das ist mein, das bin ich, das ist mein Selbst?"

„Das kann man nicht, Herr."

Nun folgt dieselbe Frage in Bezug auf die Kategorien: Empfindung, Vorstellung, Gestaltung und Bewußtsein. Darauf fährt er fort: „Deßhalb ihr Mönche, was für Körperlichkeit (resp. Empfindung, Vorstellung, Gestaltung und Bewußtsein) es auch immer gegeben hat, geben wird und gibt, gleichviel, ob bei uns oder in der Außenwelt, gleichviel ob stark, ob fein, ob gering, ob hoch, ob fern, ob nah, alle Körperlichkeit ist nicht mein, bin nicht ich, ist nicht mein Selbst; so muß es in Wahrheit, wer die rechte Erkenntniß besitzt, ansehen. Wer es also ansieht, ihr Mönche, ein weiser edler Hörer des Wortes, wendet sich ab von der Körperlichkeit, wendet sich ab von Empfindung, Vorstellung, von Gestaltung und Bewußtsein."

Obzwar für Buddha, wie die Welt überhaupt, so auch die Nebenmenschen im Grunde nur phänomenal sind, so kann er dennoch nicht umhin ihnen eine Existenz mit eigenen Karmen zu hypostasiren, ähnlich wie wir uns den Ton und die Farbe als empirisch existirend und mit Eigenschaften ausgestattet denken, obgleich wir theoretisch hinter der Erscheinung beider nur Aetherschwingungen kennen.

Woher stammt aber schließlich Karma selbst, das individuelle bewußtlose und so mächtige Karma selbst? Karma ist das Mädchen aus der Fremde. Niemand weiß woher es kommt, Niemand kennt seine Heimat, d. h. seinen Urgrund, und Niemand weiß, wohin es geht, d. h. kennt sein Endziel. Doch das Gleiche ist ja beim „Willen" Schopenhauers, des modernen Jüngers Buddhas, ebenfalls der Fall. Buddha strebte aber eigentlich auch weit weniger, eine philosophische Erklärung von den Höhen und Tiefen der Welt zu geben und erkenntnißtheoretisch das Wesen der Dinge zu ergründen, als Erlösung aus dem finstern Wirrsal der Leiden zu bringen. „Ihr Jünger", sagt er an einer Stelle, „denkt nicht Gedanken, wie die Welt sie denkt; die ist ewig oder ist nicht ewig. Die Welt ist endlich oder ist unendlich" ... Er verweist sie statt dessen an die Leiden und die Erlösung zu denken[1]).

Denn trotz ihrer Nichtigkeit und ihres Unbestandes ist ja die Welt dennoch eine Anhäufung unleugbarer Uebel, eine Brutstätte unbestreitbarer Qualen, und der Cakiasohn nimmt mit schmerzvollem Erbarmen die Mission auf sich, sie davon zu erlösen. Mitten in der Fluthenbewegung der Schmerzen unterscheidet er vier Grundübel: Geburt, Krankheit, Alter und Tod, an denen sich, wie die Fasern an der Wurzel, wie die Aeste an dem Stamme das Geflecht der übrigen Leiden ansetzt. Hinter diesen Grundübeln erhebt sich unerschütterlich und unerbittlich, ähnlich den zwei sinnlichen Fundamentalformen von Zeit und Raum, die zwei metaphysischen Grundgesetze alles Irdischen, Vergeblichkeit und Vergänglichkeit, und mit tief schmerzvoller Betrachtung bohrt sich der Cakia in dieses unentrinnbare Vehmgesetz, in dieses verhängnißschwere Machtgebot. Vergeblichkeit, Vergänglichkeit! Das ist der unerschütterlich harte Fels, an welchem der Mensch Prometheus gekettet ist, während sein Innerstes dem Geier der Qual preisgegeben ist. Vergeblich! Ha, vergeblich! Wer der in finsterer Stunde mit wahnsinnig gesteigerter Kraft, mit aufgelöster Seele, mit gepreßtem Lebensodem an den Pfosten des Weltbaues um Erbarmen rüttelte, sank nicht von dieser tonlosen Antwort wie von einem geisterhaften Dolch aus der unendlichen Leere getroffen zusammen. Und du Vergänglichkeit! Wer hat nicht schon an deinem Sarge trauervoll sein Haupt verhüllt!? In wessen Brust tönt nicht das düstere Klagelied: Dahin, dahin!?

Alles Sinnen und Streben läuft in einem ertödtenden Nichts aus, alles Begehren und Wollen mündet in die ewige Leere. Das menschliche Individuum steht im Strome der unaufhaltsam dahinfließenden Lebenswellen und vermag hier nicht das Steuer zu erfassen. „Das Thun der Menschen, welche irdischem Glücke nachtrachten, ist dem Fluch der Vergeblichkeit, der Nichtigkeit, der Leere

[1]) Samyuatta N. volum. III.

verfallen. Quälend, betrügend, aufreibend, verderbend, die gehoffte Lust in Leid und Tod verkehrend waltet die unerbittliche Nothwendigkeit des Geschehens über allem Leben und allen Hoffnungen. Wer Güter erwerben will, der Kaufmann, der Landmann, der Hirt, der Soldat, der Beamte des Königs, muß den Plagen von Hitze und Kälte, dem Stich von Schlangen, dem Hunger und Durst sich aussetzen. Gewinnt er das Erstrebte nicht, so klagt und jammert er: Vergeblich war es, daß ich aufstand, vergeblich all mein Arbeiten. Erreicht er sein Ziel, muß er mit Angst und Mühe das Erworbene schützen, daß die Könige es ihm nicht rauben oder die Räuber, daß das Feuer es nicht verbrennt, das Wasser es nicht fortreißt, daß es nicht in die Hand feindlicher Verwandten fällt"[1]).

Der Grundton des Buddhismus und der Angelpunkt, um den sich sein ganzer Gedankeninhalt bewegt, ist das Leiden und das Ziel von Buddhas Meditation, ist die Erlösung vom Leiden. Die vier Wahrheiten, die den kanonischen Inhalt der Lehre des indischen Reformators bilden, und die er gleich bei seinem reformatorischen Auftreten in der Rede von Benares verkündigte, bezeichnen die von ihm erkannten Grundelemente des Leidens, und weisen auf den Heilsweg hin. Sie sind: vom Leiden, von der Entstehung des Leidens, von der Aufhebung des Leidens, vom Weg zur Aufhebung des Leidens. Und nun die Darlegung dieser Kategorien: Das Leiden im Allgemeinen ist das fünffache Haften am Irdischen: an der Körperlichkeit, an den Empfindungen, Vorstellungen, Gestaltungen und am Bewußtsein. Die heilige Wahrheit von der Entstehung des Leidens ist der Durst nach Sein[2]), der von Wiedergeburt zu Wiedergeburt führt, der Durst nach Lüsten, der Durst nach Werden, der

[1]) Aus dem Mahadukkhakkandha Suttanta, paraphrasirt von H. Oldenberg, in dessen vortrefflichem Buch: „Budha, Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde" p. 222.

[2]) Den ersten dieser Fälle, den Durst nach Sein, schildert Buddha an einer Stelle (Man. of Bud.) mit wundervoller Lebendigkeit. „Die Wesen in der Hölle (im

Durst nach Macht. Die heilige Wahrheit von der Aufhebung des Leidens, Aufhebung des Durstes, gänzliche Vernichtung des Begehrens, sich entäußern, sich loslösen. Und die heilige Wahrheit vom Weg zur Aufhebung des Leidens, ist die rechte sittliche Erkenntniß und die Selbstvertiefung, die Abwendung vom Irdischen durch das Ertödten der Begierden. Auch ein späterer indischer Weiser sagt in seinem Sinn: „Siehe, wie die Tropfen von der Lotusblume, so fallen die Schmerzen dessen, der die wilde Begierde überwindet."

Der Ruf der Heilswerdung und der Erlösung von dieser Marterkette soll gleichmäßig an alle athmenden Wesen ergehen. Nicht aber gradativ und einzeln sollen die Uebel schwinden, sondern mit einem Acte, durch einen Proceß soll die Befreiung von allen Märtyrerstadien erfolgen. Und diese Befreiung verlegt der Cakia nicht nach der Seite der Götterverehrung und der Ceremonien — der Buddhismus ist der einzige Cultus, der keine Andacht und keine rituellen Formen kennt, — nicht nach der Seite der Selbstpeinigung, die Buddha, im Gegensatz zum Brahmanismus, nachdrücklich verwirft, sondern er verlegt sie, ungeachtet des Glaubensmangels seiner abstract speculativen Lehre, in die Gesinnung und in die Moral — und darin gipfelt die erhebende Bedeutung und der begeisternd edle Geist des Buddhismus. Die Aufforderung nicht den Schein der Sittlichkeit für das Wesen zu nehmen, nicht an der Aeußerlichkeit haften zu bleiben, denn im Innern liegt der Werth, kehrt unaufhörlich in den verschiedensten Wendungen und Bildern wieder. Der Wille ist Alles,

Dasein) — heißt es da — stehen schwere Pein aus; sie leiden entsetzlich; jedes Glied ihres Leibes, jede Muskelfaser wird geröstet; sie weinen und wimmern ihr Mund und ihr ganzes Gesicht ist mit Speichel bedeckt; der Schmerz krümmt sie; sie sind vollständig hülflos; ihr Elend hat kein Ende; sie leben in der Mitte eines Feuers, das intensiver als Sonnengluth, nie verlöscht und seine Flammen nach allen Seiten 1000 Meilen ausstreckt."

„Und dennoch fürchten diese Wesen den Tod. — Würde man ihnen die Wahl lassen zwischen einem solchen Leben der Qual und völliger Vernichtung, so würden sie das erstere wählen."

der Wille ist das Kriterium über Werth und Unwerth von Wort und That. (Lessings „nicht die Gabe, sondern der Wille macht den Geber aus", entspricht ganz diesem Sinne.) „All unser Wesen", bedeutet der Reformator an einer Stelle[1]), „hängt an unserm Denken; das Denken ist sein Edelstes; im Denken hat es sein Dasein. Wer mit unreinen Gedanken redet oder handelt, dem folgt Leiden nach, wie das Rad dem Fuße des Zugthieres folgt. Wer viele weise Worte redet, aber nicht danach thut, der Thor ist einem Hirten gleich, der die Kühe anderer zählt." Das Mittel, der Weg der Erlösung ist aber überhaupt die Reinigung und Läuterung der Seele von allem Begehrlichen und Selbstischen, woran sie hängt und klebt; es ist das Abthun und die Loslösung der Ichheit von allen Affecten und Neigungen, von allen Regungen und Strebungen, die sie durchhallen und durchziehen. Von dem Stifter des Buddhismus vernimmt daher die Welt zum ersten Mal einen Appell an das Wohlwollen, an die Nächstenliebe und an unbegrenzte Barmherzigkeit. Das Wohlwollen, dieser ruhevolle Verbrüderungshauch, ist die affectloseste, aber umfassendste Entäußerung des Ich; und in vollends weitgedehntem Sinne faßt es Buddha; denn er läßt an den Segnungen desselben nicht bloß die Feinde, sondern sogar die Thierwelt Theil nehmen. „Wer den Zorn, der sich in ihm erhebt, in der Gewalt hält wie einen rollenden Wagen, den nenne ich den wahren Wagenlenker; ein Anderer ist nichts als ein Zügelhalter. Durch Nicht-Zürnen überwindet man den Zorn; das Böse überwindet man mit Gutem; den Geizigen überwindet man mit Gaben, durch Wahrheit überwindet man den Lügner"[2]). Noch einen einschlägigen Lehrsatz, der neben seiner ethischen Sanction eine so wundervolle praktisch kluge Weisung birgt, daß man nur wohl thun würde, ihn zu beherzigen. „Nicht durch Feindschaft", heißt es, „kommt je Feindschaft zur Ruhe hienieden; durch Nichtfeindschaft kommt sie zur Ruhe; das ist die Ordnung von Ewigkeit."

[1]) Aus den Sinnsprüchen des Dhammapada. [2]) Ebenda.

Buddha schreibt dem Wohlwollen auch eine gewisse magische Gewalt auf Mensch und Thier zu; so lesen wir im Collavagga, daß als einmal ein abtrünniger Jünger einen wilden Elephanten in einer engen Gasse auf Buddha losließ, da habe dieser auf den Elephanten die Kraft seines Wohlwollens gerichtet; der Elephant davon getroffen, senkte seinen Rüssel und trat besänftigt vor den Erlauchten hin.

An die active Tugend des Wohlthuns stellt die buddhistische Moral so weitgetriebene Anforderungen, daß sie schon diesen Grad der Lebensüberwindung zur Voraussetzung haben muß, bei dem man mit traurigsüßem Gefühl in seine Brust greift, sich vom letzten Kleinode trennt und dann mit müden Seelenschwingen im All erstirbt; denn sie fordert nicht bloß, daß man das Brot vom Munde, das Kleid vom Leibe, sondern daß man selbst das Theuerste vom Herzen reißt und es Demjenigen, der danach begehrt, hinopfert.

Buddhas ganzer ethischer Kanon gliedert sich in drei Haupt- und Cardinalprincipien ab, und diese sind: Rechtschaffenheit, Sichversenken und Weisheit. Die Rechtschaffenheit ist die sittliche Verbindung für das Verhalten nach Außen und es zeigt, wie sehr Buddhas scharfer, praktischer Verstand mit seinem weichen Gefühl Hand in Hand ging, daß er unter den Sünden gegen die Rechtschaffenheit die Sünden der Zunge, Verleumdung und Schwatzhaftigkeit, hervorhebt. Die Aufgabe des Sichversenkens ist die subtilste und tiefste. Sie erheischt unbeirrte Wachsamkeit und die schwierigste aller Uebungen, die der Selbstbemeisterung. Im Innern liegt der Schwerpunkt und das geläuterte Innere führt zur Weisheit. Wer Weisheit errungen hat, der kennt und schaut auch die vier Wahrheiten, welche die Ursache des Elendes zusammenfassen und die Befreiung lehren. Wer demnach „hinübergedrungen ist und das Ufer erreicht hat", für wen das Wünschen und Wollen, das Fürchten und Hoffen als wesenlose Schatten jenseits überwundener Fernen liegt; wer es also dahin gebracht hat, sich des ganzen Inhaltes seiner Selbstheit zu entäußern, jede Lebensschwingung in sich auszutilgen,

jedes Seelensäuseln in sich abzutödten, und ausgeödet und hauchlos zu verlöschen und zu verwehen wie die Lampe, die kein Oel mehr hat, der hat noch bei Lebzeiten das selige Nichtsein des Nirvana erreicht. Die buddhistische Spruchweisheit wiederholt es an vielen Stellen, daß der Weise schon auf Erden Nirvana erlangen kann, so heißt es z. B.:

„Versenkten Geistes die Unentwegten, die gewaltig ringen immerdar, sie ergreifen das Nirvana, die Weisen den Gewinn, über den kein anderer Gewinn geht."

„Hunger ist die schwerste Krankheit; die Sankhara sind das schwerste Leiden; dies erkennend wahrhaftiglich erlangt man das Nirvana, die höchste Seligkeit."

So kann man durch Ekstase und Selbstentäußerung sich noch bei Lebzeiten für Augenblicke zum Nirvana erheben und einen Vorgeschmack vom totalen und ewigen Verlöschen nach dem Tode haben. Nirvana nach dem Tode ist der stille ruhige Hafen nach der qualvollen Folgenreihe der Wiedergeburten; ist das wohlthuende Vacuum, ist der Indifferenzpunkt der Empfindungen, ist das prädicatslose Nichtsein. Gleichwohl hat es nicht an spätern Commentatoren gefehlt, welche herausdeuten zu können glaubten, daß über die Ausläufer der ewigen Vernichtungsstätte, über die Marken des stillen Hafens hinaus, noch etwas ahnungsvoll dämmere, das ein Leben und doch nicht Leben, das Seligkeit und doch Empfindungslosigkeit, daß kurzum wie nach dem Verstummen eines letzten Wortes, ein unwahrnehmbarer, unbezeichenbarer Nachhall sei. Buddhas Dogmatik bietet jedoch nirgends den Leitfaden einer Hinweisung, daß die Welt der vergänglichen Dinge in eine Welt der ewigen hinüberspiele. Nirgends ist, wenn auch verhüllt und verschleiert, die Spur einer solchen Andeutung gegeben. Hingegen ertönt immer wieder der schmerzvolle Refrain von der Vergänglichkeit alles Daseins, von dem Wechsel und Schwinden alles Vorhandenen; „alle Dhamma und Sankhara sind vergänglich". Aehnlich wie Zeno seine Doctrin von der Bewegung in das Paradoxon kleidete: „Der fliegende Pfeil steht", liegt die Essenz der buddhistischen Lehre darin, daß alles Sein eigentlich Nichtsein ist. Allein aus einem letzten Ausweichen Buddha's gegenüber den drängenden Fragen seiner Jünger, aus einem letzten Umgehen und Verstummen glaubte das ewig ungestillte Sehnen, das unausrottbare Trostbedürfniß der Menschen wähnen zu dürfen, daß ihm ein großes verheißendes Geheimniß entgegenschimmere.

Jedenfalls bleibt es eine in ihrer Großartigkeit einzige, unvergleichbar mächtige Thatsache, daß eine Religion ohne alle Verheißung, ohne einen Gegenstand der Anbetung und der Zuflucht — zumal wo die Trostlosigkeit dieser Leidensstätte so tief empfunden wird, — daß mit einem Worte ein Glaube, der vis-à-vis dem farblosen klanglosen rien steht, die Gemüther mit einer solchen Begeisterung zu erfüllen vermochte und den reichsten Anhang unter allen Confessionsformen gewann[1]). Kein geringer Antheil der ungeheueren reformatorischen Bedeutung der buddhistischen Lehre ist indeß auf Rechnung des mehr klugen als empirisch richtigen Umstandes zu nehmen, daß sie die sittliche Potenz als causales Vergeltungsgesetz hinstellte. Eine ihrer speculativen Hauptdoctrinen lautet: „daß das Karma in sich Verdienst und Schuld einschließe; es ist das, was das Schicksal jedes fühlenden Wesens allein gestalte"[2]). Je nach den Thaten und dem Wandel eines Individuums kann das freigewordene Karma eines Königs in ein Thier eingehen, und das eines Paria sich in einem Königssohne verleiblichen. Das also, was die äußere verkörperte Daseinsform eines Menschen ausmacht, ist „die That seiner Vergangenheit, die da zur Gestaltung geworden, durch sein Trachten verwirklicht, fühlbarer Existenz theilhaftig geworden ist"[3]). Bedenkt

[1]) Der Gelehrte Döllinger sagt in seiner „über Religionsstifter" kürzlich in der Münchener Academie gehaltenen Rede, es sind wahrscheinlich zwei Drittheile der Menschen, welche in Buddha das erhabenste Muster aller Tugenden verehren."

[2]) Man. of Bud. 445.

[3]) Samyutta Nikaya vol. I.

man, daß die grausam harte Kastenordnung wie unüberbrückbare Mauern die Menschen sonderte, so kann man sich leicht das wohlthuende Gefühl, mit welchem dieses occasionalistische Erblichkeitsgesetz erfüllte, vorstellen. Wohl gingen dessen Keime schon in der spätern Zeit des Brahmanismus auf, doch der Buddhismus zeitigte sie erst zur vollen Kraft eines Weltprincips. Buddha, der edle Königssohn bethätigte überdem seine social nivellirende Anschauung auch darin, daß er Menschen aus allen Classen unter seine Jünger aufnahm. Sein Gesetz der Gnade richtete sich ohne Unterschied von Geburt und Kaste an schlechthin Alle, und er berief in gleicher Weise Reiche und Arme, Vornehme und Geringe zur Theilnahme am Heil[1]). Zwischen Mensch und Mensch kann kein Unterschied bestehen wie zwischen Gold und Stein, zwischen Licht und Finsterniß. Der König und der Sclave sind derselben Hinfälligkeit und denselben Naturgesetzen unterworfen. „Wie daher die vier Flüsse, welche in den Ganges fallen, den Namen verlieren, sobald sie ihr Wasser in den heiligen Strom ergossen haben, so hören auch die Bekenner des Buddha auf, Brahmanen, Kschetris, Vasyas und Indras zu sein."

Die Welt bewegt sich in Extremen vorwärts, die großen Linien jedes Culturgebietes schreiten im Zickzackgang weiter. Es ist das Gefühl der Halbheit und Begrenztheit, was den Menschen im dunklen Drange dazu treibt, drüben zu suchen, was ihm hüben versagt blieb: Stillung und Ergänzung des Mangels. Diese Wendung schlug auch die metaphysische Anschauung des indischen Volkes ein. Nachdem

[1]) Manche Aeußerungen seiner alliebenden Milde sind in das spätere Christenthum übergegangen. So erinnert unter Anderem auch die Begegnung Christus mit der Samaritanerin, an das Zusammentreffen von Buddhas Lieblingsjünger Ananda mit dem Tschandalamädchen am Brunnen. Ananda ist nach langer Wanderung müde und durstig und bittet sie: „Gib mir zu trinken". Worauf sie antwortet, daß sie eine Tschandalin sei und ihm nicht nahen könne, ohne ihn zu verunreinigen. Er aber entgegnet: „Meine Schwester, ich frage nicht nach deiner Kaste, noch nach deiner Familie, ich bitte dich um Wasser."

Buddha den Himmel entgöttert und sein hinreißend edles System einzig nur auf der Basis der Tugend und der Selbstentäußerung aufgerichtet hatte, begann sich allmählich im Volke das Bedürfniß zu regen, neben den unanschaubaren und abstracten Begriffen auch einen anschaulichen und gegenwärtigen Gegenstand der Verehrung zu besitzen. Und das führte es dazu, seinen mythischen Vorstellungskreis mit dem Götter-Trias Wischnu, Civa und Brahma auszubauen. Wischnu (mit Krischna identisch) ist der Gott der friedlich waltenden Naturkraft; seine Farbe ist blau, wie die der Lotosblume, des Wassers und des friedlichen Himmels. Eine große Schlange, Ananta, d. i. ohne Ende, wird dem Gott als Symbol beigegeben, weil die Schlange sich wie die Natur jährlich häutet und weil der Kreislauf des Naturlebens sich endlos wiederholt. Civa ist der Repräsentant der aufgeregten und tobenden Naturelemente, und als Verderber und Zerstörer trägt er das grauenhafte Halsband von Schädeln. Brahma ist die zum personificirten Schöpfer verdichtete Urseele, ist die Verkörperung des Brahma. Diese Personificirungen der Naturerscheinungen gewährten dem Volke den Trost, in bedrängter und bedrückter Stimmung allgegenwärtige Götter anrufen zu können, statt unnahbaren Abstractionen gegenüber zu stehen. Zudem war ihm der Reiz der mystischen Schauer freigegeben, den der Verkehr mit seinen Gottheiten mit sich führt. Es konnte nun sein Dasein damit beleben, daß es die krause Phantasie in der Erfindung und Ausschmückung göttlicher Wunderthaten walten ließ. Das that es insbesondere in den 10 Avantaren[1]) des Vischnu, ein seltsames Product einer aufgebauschten und überquellenden Phantasie.

Die erste dieser Avantaren erregte dadurch die Aufmerksamkeit der Sanskritgelehrten, weil sie die chaldeische Sage der Sündfluth behandelt. Der fromme Manus erhält von Vischnu, der ihm in Gestalt eines Fischers erscheint, den Befehl, ein Schiff zu bauen und

[1]) Avantara, Uebergang der Gottheit in niedrigere Wesen.

dasselbe mit sieben heiligen Männern, sowie mit einem Paare von den Thieren jeglicher Art und mit Samen aller Pflanzen zu besteigen. Die Fluth tritt ein, verschlingt die Erde und alles, was auf ihr lebt und webt, das Schiff jedoch, von der Gottheit selbst geleitet und geschützt, landet auf einem Gipfel des Himavan (Himalaja).

Die zweite Avantare zeigt uns ganz die blühende Unnatur dieser trunkenen und überwuchernden Gestaltungskraft. Die Himmlischen beschließen einen Trank zu bereiten, der unverwelkliche Jugend und Unsterblichkeit gewährt. Zu diesem Ende wollen sie mit vereinten Kräften den Ocean umbuttern. Sie führen einen isolirten Berg dem Meere zu und schlingen die Unendlichkeitsschlange Vaseki um den Berg. Darauf ergreifen die Götter ihren Schweif, während die Dämone ihr Kopfende erfassen, und mit dieser Handhabe wird das Meer 1000 Jahre umgerührt. Die Götter ermüdeten bereits, ohne daß der gewünschte Trank erschienen war, da kommt ihnen Wischnu in Gestalt einer Schildkröte zu Hülfe, und sie quirlen abermals durch 1000 Jahre den Ocean. Jetzt waren die Bemühungen nicht fruchtlos, und es tauchen nach einander große Schätze empor: Zunächst die Apsarasen oder unvergleichlich schönen Seenymphen; dann Varuni, die Tochter des Meergottes Varuna; darauf köstliche Juwelen, fabelhafte Thiere, sogar Himmelsplaneten in dieser Gesellschaft, zuletzt erscheint der Götterarzt Dhanvantaris mit dem ersehnten Trank Amrita (d. i. Unsterblichkeit) in der Hand, über welchen sich nun unter diesen himmlischen Arbeitern ein Kampf entspinnt, bei dessen Ausmalung die bisherigen naiven Monstrositäten der Phantasie ins fieberhaft Wilde übergehen.

Die Geschichte dieser Verkörperungen Wischnus sind den großen Epopeen Mahabharata und Ramayana einverleibt. Diese Dichtungen sind wahrscheinlich wie alle andern großen nationalen Epen durch Anwachsen von Zusätzen und Rhapsodien zu ihrer riesenhaften Ausdehnung gelangt. Das Mahabharata behandelt in seiner Hauptsache den Krieg zwischen dem Heldengeschlechte der Kurawas und dem der

Pandaras. Aber etwa nur der vierte Theil des Gedichtes bezieht sich auf dieses Ereigniß, die übrigen Partien sind aus verschiedenen Dichtungen theils epischen, theils didaktischen Inhaltes zusammengesetzt. Unter den ersteren ragt das Gedicht Sawitri und das vom König Nala und seiner treuen Damajanti, unter den letzteren das vielgepriesene aus 18 Gesängen bestehende philosophische Gedicht Bhagavadgita hervor. Alle Springfedern des Geistes sind in diesen Dichtungen entfesselt. Menschliche Handlungen und göttliche Wunder, erotisches Tändeln und philosophisches Meditiren; selbst thierische Gestalten greifen mit menschlichen Rollen ins Getriebe ein, so die Affen im Ramayana; Alles quillt und wogt durcheinander. Das Tiefste und Höchste, das Ueppigste und Barockeste findet sich zusammen.

Das liebliche Idyll-Epos Sawitri schildert eine so treue und aufopfernde Liebe, wie sie nicht schöner in Julias Brust schlägt. Sawitri, die Königstochter, wählt zum Gemahl den Sohn des blinden und verbannten Königs Djumatsenas, allein ihr Geliebter soll nach dem Rathschlusse der Götter, wie es ihr ein Seher verkündet, vor Ablauf eines Jahres sterben. Eine bange Trauer nagt an ihrer liebeinnigen Seele und sie zieht sich mit ihrem Gatten in die Waldeseinsamkeit zurück, um durch ein gottgefälliges und büßendes Leben den harten Schicksalsspruch abzuwenden. Als der verhängnißvolle Tag herankam, begab sich Sawitri mit ihrem Gatten Satyavan in den Wald, er schlief ein und während dem zog ihm der Todesfürst Yamas die Seele aus dem Leib und entfernte sich mit seiner Beute. Sawitri folgte ihm und rang ihm mit lieblicher und wohlgesetzter Rede, die ihr das zärtlich hingebende Gefühl eingab, eine Gunst nach der andern und schließlich die Wiederbelebung ihres Gatten ab.

Neben der tiefen Innigkeit und dem zarten sittlichen Tone des Gedichtes fehlt es ihm auch nicht an geschmackswidrigen Wendungen und jenen Verirrungen in das Maßlose, die den Indern so eigenthümlich; so sind die Prädicate „starkhüftig" und „schönhüftig", die

hier wie in der indischen Erotik überhaupt häufig angewendet werden, gewiß zu handfester Natur, um uns ästhetisch zu klingen. Die Art, wie der Todesfürst sich der Seele Satyavans bemächtigt: „aus dem Körper Satyavan zog dann Yamas mit Gewalt einen daumengroßen Geist, mit einem Strick gebunden bezwungen[1]), den er nun südwärts gekehrt" nach sich zieht, während die treue Sawitri ihm zur Seite folgt, erinnert an die abstoßende Manipulation des Hundeeinfangens. Die weitgehendsten indischen Uebertreibungen in Zahlenbegriffen treten auch in Sawitris Herzenswünschen zu Tage; sie erbittet bei Yamas sowohl für ihre Schwiegereltern als für sich selbst den ausgiebigen Segen von je 100 Söhnen.

Auch das eingeschaltete Epos Nala und Damayanti ist eine Verherrlichung des Weibes. Motiv desselben: König Nala büßte wegen eines verlorenen Hazardspieles sein Reich ein; darauf erduldet er mit seiner treuen Gattin Damayanti großes Mißgeschick; es kommt selbst dazu, daß er sich von ihr trennen muß; zuletzt sind jedoch die Götter versöhnt und es erblüht ihm aufs Neue das Glück. Vielfach citirt und bekannt ist A. W. Schlegels Urtheil über dieses Epos, die Stelle lautet: „Hier will ich nur so viel sagen, daß nach meinem Gefühl dieses Gedicht an Pathos und Ethos, an hinreißender Gewalt der Leidenschaften wie an Hoheit und Zartheit der Gesinnungen schwerlich übertroffen werden kann. Es ist ganz dazu gemacht, Alt und Jung anzusprechen, Vornehm und Gering, die Kenner der Kunst und die, welche sich bloß ihrem natürlichen Sinn überlassen. Auch ist das Märchen in Indien unendlich volksmäßig und verschiedentlich in neuern Formen und Mundarten behandelt worden. Dort ist die heldenmüthige Treue und Ergebenheit der Damayanti ebenso berühmt als die der Penelope unter uns; und in Europa, dem Sammelplatz der Erzeugnisse aller Welttheile und Zeitalter,

[1]) Franz Bopp, Die Sündfluth nebst anderen Episoden des Mahabharata p. 38.

verdient sie es ebenfalls zu werden" [1]). Damayanti irrte lange und unter mannigfach qualvollen Erlebnissen nach ihrem Gatten suchend umher, sie bricht darüber in nachstehende Klage aus, in der ihre innigreine Herzenseinfalt mit exotischer Ueberblümung verquickt ist:

„Einer Wildniß genaht, furchtbar, vom Leide des Gatten ganz erfüllt,
Klagt Bhaimi, o Weltherrscher, in der Betrübniß heißer Qual,
Um den Gatten sich abhärmend, an eine Felswand angelehnt:
Von hoher Brust und großarmig, o Nishadha — Beherrscher du!
Wohin bist du gefloh'n, König, mich verlassend im öden Wald?
Aswamedhas, so wie andre hocherspriеßliche Opfer, Held,
Vollbracht habend, o Mann-Löwe, handelst fälschlich du nun an mir?
Was du sagtest, o Glanzreicher, zu mir ehmals, o Trefflichster,
Dessen denke, o Glücksel'ger, jener Worte, o Fürstenzier!
Und was die Schwäne einst sagten zu dir, du Luftdurchwanderer,
Und zu mir was gesagt solche, dieses möchtest beachten du.
Die vier Vedas ja nur einzig, nebst Upanga's und Auga's auch
Wohl durchlesen, o Mann-Herrscher, Eine Wahrheit ist einzig nur.
Darum solltest du, Feindtödter, wahr sie machen, o Männer-Fürst,
Die Rede, die zu mir vormals du gesprochen, o Mächtiger.
Ach, bin ich denn, o Schuldreiner, deine Liebe nicht mehr, o Held?
In diesem Wald, dem grau'nvollen, warum antwortest du mir nicht?
Es verschlingt mich der furchtbare, weiten Rachens, schrecklich zu schau'n,
Heißhungrig dieser Waldkönig! Warum willst du mich schützen nicht?
Keine andere als du irgend ist mir theuer, so sprachst du sonst,
Wahr mache nun, o Glücksel'ger, die Rede, die du vormals sprachst.
Mir, der klagenden, sinnlosen, der geliebten Gattin, Fürst,
Der Ersehnten ersehnt, Schützer, willst du also erwiedern nichts" [2]).

Weitaus gehaltvoller und bedeutender ist das philosophische Gedicht Bhagavadgita (göttlicher Gesang), die älteste Quelle der indischen Religionsphilosophie, das bei den Hindus in so hohem Ansehen steht wie die Veden, und das auch in Europa durch seine Gedankentiefe, durch die Fülle des Wissens, durch klassischen Stil und durch ernste Würde die Aufmerksamkeit der Sanskritgelehrten erregt hat. In dem Ideengange des Gedichtes liegt bereits der

[1]) Schlegel, Indische Bibliothek I. p. 98.
[2]) Franz Bopp, Arjunas Reise zu Indras Himmel, p. 57.

ethische und pantheistische Kern der späteren Philosophie enthalten. Er legt die Nichtigkeit aller zeitlichen Gebilde dar, rühmt den Quietismus des Weisen, der Gutes wie Böses mit Gleichmuth erträgt, und entwickelt die Unwandelbarkeit des Einen und Ewigen, das seiner Essenz nach immateriell (asat) ist und nur seinen Werken nach als Substanz (sat) gedacht werden kann.

Nach Fr. Schlegels Uebersetzung wird der Weise und Fromme folgendermaßen geschildert:

„Wie am windlosen Ort ein Licht, nicht sich bewegend, dies Gleichniß gilt
Von dem Frommen, der sich besiegt, nach Vollendung des Innern strebt.
Da, wo das Denken freudig wirkt, durch der Frömmigkeit Trieb bestimmt,
Wo er den Geist im Geiste schaut, in sich selber beglückt ist er.
Wer das unendliche Gut, was übersinnlich der Geist ergreift,
Dorten erkennt, mit nichten weicht standhaft der von der Wahrheit ab.
Welches erreichend er kein Gut höher noch achtet je als dies,
Worin durch Leiden, noch so groß, standhaft er nicht erschüttert wird.
Immer mehr freu' er sich der Gesinnung, die standhaft ist.
In sich selbst fest den Geist stellend, sinn' er nichts Anderes fürdermehr.
Wohin immer der Geist wandert, der leichte unbeständige,
Von da, dieses zurückhaltend, stell' er sich in die Ordnung fest ꝛc.“ [1])

Und an einer anderen Stelle heißt es von dem metaphysisch einen Weltgrund, der passiv und activ zugleich ist:

„Ich bin des ganzen Weltenalls Ursprung, sowie Vernichtung auch;
Außer mir gibt es ein andres Höheres nirgends mehr, o Freund!
An mir hängt dieses All vereint, wie an der Schnur der Perlen Zahl.
Ich bin der Saft im Flüssigen, bin der Sonn' und des Mondes Licht,
In heil'gen Schriften die Andacht, Schall in der Luft, im Mann der Geist.
Der reine Duft von der Erdkraft, bin der Glanz auch des Strahlenquells
In allen Ird'schen das Leben, bin die Buß im Büßenden.
Alles Lebendigen Same bin ich, wisse, von Ewigkeit.
Bin in den Weisen die Weisheit, bin der Glanz auch der Strahlenden.
Dann die Stärke der Starken ich, die von Begier und Stolz befreit;
In Lebenden die Liebe ich, durch kein Gesetz beschränkt, o Fürst!“ [2])

Der echteste Ausdruck der indischen Weltanschauung und des

[1]) Weißheit und Sprüche der Inder p. 309.
[2]) Ibid. p. 303.

nicht bloß indischen, sondern kosmopolitischen Weltschmerzes liegt in folgendem Verse des Mahabharata:

„Schmach dem Leben, dem wehvollen, bestandlosen in dieser Welt!
Wurzel des Leids ist's, abhängig, mit Drangsalen erfüllt ganz;
Ein gewaltiger Schmerz haftet am Leben, Leben ist nur Leid!“

Die dem zweiten Nationalepos, Ramayana, zu Grunde liegende Idee ist der Sieg der sittlichen Kraft über die rohe körperliche Gewalt. Der encyklopädische Inhalt auch dieser Dichtung ist so reich, daß daraus viele spätere Poeten ihre Motive schöpften. Unter den eingeflochtenen Episoden ist die Herabkunft der Ganga [1]), in welcher der heilige Strom personificirt erscheint, und die Büßungen des Viswamitra [2]) das Hervorragendste und am meisten Gekannte. Diese beiden Rhapsodien gewähren einen Einblick in die wahnwitzigen Ausgeburten des indischen Büßerlebens. Und weil es in dieser Weise der orthodoxen Richtung Rechnung trug, galt in Altindien das Lesen des Ramayana als entsündigend und heiligend, wie es denn gleich am Eingange heißt:

„Wer immer trinkt, so lang er lebt, des Ramayanas Göttertrank,
Nimmer satt, der sei mir gegrüßt als frommer Weiser rein von Schuld!
Wer diese Thaten Ramas liest, der wird all seiner Sünden frei;
Mit Sohn, Enkel, der Seinen all, wird der Mann frei von Unglück sein.
Wer den Ramayan auch hörend bis zu Ende ganz vernahm,
Wer da lies't bis zur Mitte mit Andacht glaubensvoll dies Buch.
Es fruchtet dem Wiedergebornen Weisheit, den Edlen mit herrlicher
Herrschaft lohnend;
Dem Kaufmann soll reinsten Gewinn es bringen, und hört's ein Knecht
gar, wird auch der veredelt“ [3]).

Das Gedicht: „Die Büßungen des Viswamitra“ bietet ein besonders charakteristisches Probestück der monströsen Ueberwucherung der indischen Phantasie.

Nachdem der König Viswamitra schon durch mehrere 1000

[1]) Deutsch von A. W. Schlegel und von Höfer.
[2]) Deutsch von Fr. Bopp.
[3]) Uebersetzt von Fr. Schlegel.

Jahre mit Ruhm regiert hatte, treibt ihn das Verlangen nach der Zauberkuh Sabala, die dem heiligen Büßer Vasischta gehört, zu einem Kriegsunternehmen gegen ihn; und als er bei diesem den Kürzeren zieht, weil die Andachtsgluth des Frommen seine Krieger verbrennt, faßt er den Entschluß, durch Bußeübungen die Brahmawürde zu erwerben, um sich dann rächen zu können. Durch die beispiellose Kühnheit seiner Bußethaten, bei denen er 1000 Jahre fastet, 1000 Jahre den Athem anhält, 1000 Jahre an einem Baume steht 2c. 2c., gerathen Himmel und Erde in Staunen und Aufruhr, und er wird mit der Brahmawürde gekrönt; doch bei der mit dieser verbundenen reinen Seelenstimmung schwindet ihm das Rachegefühl. Das ganze Gedicht ist eine tendentiöse Verherrlichung des Brahmathums. Statt der indischen Lobpreisung Viswamitras sei hier an Heine's Urtheil über ihn erinnert:

Den König Viswamitra,
Den treibt's ohne Rast und Ruh'
u. s. w. u. s. w.

In der indischen Lyrik wallt die Liebesgluth mit tropischer Schwüle und unerquicklich wilder Trunkenheit. In diesem heißen Liebestaumel spielen oft überschwenglich und gesucht, nicht selten aber auch zart und sinnig die Bilder einer üppigen Natur hinein. Zu dem lieblichsten und schönsten dieser Dichtungsart gehört die Elegie „Der Wolkenbote" (Meghaduta) von Kalidasa, in der ein junger Verbannter in seinem Schmerze die Wolken anredet und ihnen den Weg bezeichnet, den sie nehmen sollen, um seiner geliebten Gattin Grüße zu bringen. In der wohllautenden Uebersetzung von M. Müller[1]) wird man den anmuthsvollen Zauber dieser Strophen recht inne:

1

Im Büßerhain des Ramabergs, am Quell, den Sitas Bad geweihet,
Dort wohnt ein Jakscha, wo im Wald dichtschattig Baum an Baum sich reihet,
Ihn hat des Herren schwerer Fluch ein Jahr verbannt von seinen Lieben,
Hat ihm geraubt des Glückes Glanz, weil lässig er sein Amt betrieben.

[1]) Im „poetischen Orient", herausgegeben von Dr. H. Jolowicz.

4.

Drum bei des Wolkenmondes Nah'n will er der Gattin Grüße senden,
Die Kunde seines Wohlergehns soll ihr auch neues Leben spenden;
Zum Opfer weiht er dem Gewölk von Kutadscha die schönsten Blüthen
Und ruft ihm ein Willkommen zu mit Worten, die von Liebe glühten.

7.

Du bist ja der Gequälten Trost, o Wolke, bringe meiner Lieben
Den Gruß von mir, der durch den Zorn Kuveras weit von ihr vertrieben;
Geh' nach der Jakschafürsten Sitz, nach Alaka, in deren Hainen
All die Paläste hell und klar vom Mond des Harahauptes scheinen.

Darauf bewegt sich bis zur 80. Strophe das Gedicht in der geographischen Beschreibung des Weges, den die Wolke zu nehmen hat. Und nun wendet es sich wieder zur verlassenen Gattin und malt mit seelenvollem Schmelz ihr Bild:

80.

Die Zarte, deren Haut so braun, vor deren Mund der Bimba weichet,
Die mit den Zähnen dem Jasmin und mit dem Aug' dem Rehe gleichet;
Die schlanken Wuchs mit edlem Gang und reicher Gliederfülle einet,
Sie, welche in der Schönheit Reich, ein Meisterwerk des Schöpfers scheinet.

81.

Erkenne sie, die wenig spricht, die Gattin, die mein anderes Leben,
Die, wie die Tschakrabaki[1]) klagt, wenn sich ihr Freund hinwegbegeben.
Die heiße Sehnsucht nahm gewiß ihr in der Trennung bittern Tagen
Der Jugend Reiz, als wenn ein Frost in die Lotosflur geschlagen.

82.

Die Augen der Geliebten sind von vielem Weinen wohl geschwollen,
Erbleichet ist der rothe Mund, dem heiße Seufzer oft entquollen;
Ihr Haupt, das auf der Hand gestützt, bedeckt fast ganz der Locken Fülle,
Es ist als ob der bleiche Mond in Wolkenschleier sich verhülle 2c. 2c.

Die Inder halten die Gitagowinda, dies indische Hohelied, für älter als den „Wolkenboten"; nach Bohlen jedoch[2]) lebte der Verfasser von jener, Jayadevas, später als Kalidasas. Der Idyllen-Cyklus der Gitagovinda ist das in Europa am Meisten gekannte

[1]) Indischer Vogel.
[2]) „Das alte Indien", Bd. II. p. 378.

und bewunderte Product der indischen Lyrik. Wie sommerliche Mittagsschwüle strahlt in ihm die Liebeslohe ihre versengendsten Gluthen aus. Es hat die Liebe des Gottes Krischna, als idyllischer Schäfer gedacht, zur Hirtin Radha zum Gegenstande. Mitten in den Fieberschauern der Liebe Lust und Leid prangt blüthenschwer die Natur; weiche Lüfte wehen kosend, eine glänzende Blumenfülle strömt wonneberauschende Düfte aus; quellende Ueppigkeit des Lebens durchfluthet und durchwogt die ganze Dichtung. Gleich der Anfang als Probe: Radha sucht in unruhigem Sehnen den Krischna, und wird während des Umherschweifens im Frühlingsmorgen von einer Freundin angeredet:

Im Frühlingshauch, mit Frühlingsblumenzartem Leib,
Im Walde wallend, Krischna suchend überall,
Von Kamas[1]) Kummer schwer bedrängt, verwirrten Sinns
Ward Radha von der Freundin angeredet so:
Unter malajischem, duftende Nelkenbüsche besuchendem Hauche,
Unter dem bienenumschwärmten, von Kokilas Rufen ertönenden Strauche,
Hari[2]) nun spielet im Lenze, dem frohen,
Tanzet, o Freundin, mit Mädchen zur Zeit, die nicht süß
ist, wo Liebe geflohen.
Wo sich von Frau'n der Verreisten erheben aus sehnender Liebe die Klagen,
Wakula-Kronen den immenbelagerten Blüthengeweben entragen:
Hari nun spielet u. s. w.

Aus den hundert erotischen Stanzen des Amaru sei hier die Eine angeführt, welche das zu Grunde liegende Motiv so herrlich und so plastisch zum Ausdrucke bringt.

Sehnsucht.

Wald und Gebirg und Gefilde mit erdbewässernden Strömen
Hindern des Wandernden Blick, dem, was er liebet, zu nahen:
Ob er es weiß, doch reckt er den Hals, und gestellt auf die Zehen
Himmelwärts schaut er, bis ihm schwindet in Thränen der Blick.

Unter allen Dichtungsarten der Inder stehen unserer Anschauung und unserer Gefühlsweise die Dramen am Nächsten. Die ersten

---

[1]) Cupido. [2]) Hari, als Abjectiv so viel als harit neugrün, ist hier als Frühlingsname des Krischna gebraucht.

Anklänge zu dramatischen Spielen waren bei ihnen mit religiösen Handlungen verbunden, ähnlich den dramatisirenden Passionsspielen. Wenigstens gibt Lucian die Nachricht, daß die Inder unter Absingen von Hymnen den Tanz der Sonne nachahmten. Ihre Blüthe aber erreichte die dramatische Literatur erst unter Kalidasa (ungefähr 56 J. v. Chr.). Aus den Dramen sprechen uns urmenschlich traute Gefühle und Leidenschaften an, wenn diese allerdings auch häufig mit einem fremdartigen Colorit überhaucht sind. Das hindert jedoch nicht, daß wir uns mit den handelnden Personen im tiefen innern Kern befreundet fühlen. Den Grundton in diesen Dramen stimmt wie überall die Liebe an, die bald ihre brennendsten Empfindungen aussiebert, bald in zartester und innigster Schwärmerei säuselt. Neben dem Ernsten und Gefühlvollen behauptet auch das humoristische Element seine Stelle, und Zielscheibe für dieses ist das Wesen und Treiben der Brahmanen. Es haben sich somit aus dem orthodoxen Schraubenzwange schon freiere Lüfte entrungen.

Das Hauptwerk der dramatischen Betriebsamkeit der Hindu, die Perle und Krone derselben ist die Sakontala von Kalidasa, über welche Goethe schreibt:

„Willst du die Blüthe des frühen, die Früchte des spätern Jahres,
Willst du was reizt und entzückt, willst du was sättigt und nährt,
Willst du den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen,
Nenn' ich Sakontala dir, und so ist Alles gesagt."

Der Inhalt dieser Dichtung ist in Kürze der: Sakontala, die Tochter des durch seine Bußeacte bekannten Königs Viswamitra und der Nymphe Menaka, wird in einem heiligen Hain beim Einsiedler Kannas erzogen. Während ihr Pflegevater auf einer Wallfahrt begriffen ist, geräth bei einem Jagdausfluge der König des Landes, Duschmanta, in diesen heiligen Wald. Hier sieht er die liebliche Sakontala, verliebt sich in sie und verzögert deßhalb seine Rückkehr an den Hof und in die Stadt. Schließlich gibt der König seine Liebe der Sakontala kund und darauf wird die Hochzeit vollzogen. In ihrem Liebesrausche versäumt es Sakontala, einen heiligen

Pilger mit der gebührenden Ehrfurcht zu empfangen. Darauf spricht dieser den Fluch über sie aus:

Er, an den du denkst, an welchem
Glühend deine Seele hängt,
Während du des Gastrechts Pflichten
Gegen einen Heil'gen brichst:
Dich vergessen und so wenig
Deiner sich erinnern wird,
Als auf das im Rausch Gesproch'ne
Sich der Nüchterne besinnt.

Auf flehentliches Bitten von Sakontalas Freundin mildert der Zornige das Unwiderrufliche dahin ab:

Dessen, was erzürnt die Lippe sprach,
Kann mich nichts entbinden:
Doch erblickt ihr Gatte seinen Ring,
Wird der Zauber schwinden.

Der König kehrt endlich an den Hof zurück mit dem Versprechen die junge Gattin in einigen Tagen dahin abzuholen. In Folge des Fluches vergißt er jedoch dieselbe. Aber eine dunkle Ahnung, eine unbestimmte Sehnsucht verdüstert seine Seele. Nach langem Harren beschließt nun Sakontala ihrerseits den Gatten aufzusuchen, und der Abschied, den sie vom Schauplatze ihres bisherigen Lebens nimmt, ist ebenso herzgewinnend zart als rührend. Ihr heiliger Pflegevater spricht[1]):

O hört mich, ihr Bäume hier im Andachtshaine!
Sie, die niemals daran dachte
Selbst zu trinken, wenn nicht ihr
Allzumal getrunken hattet:
Die, obwohl sie gern sich schmückte,
Doch aus Zärtlichkeit für euch
Nie sich einen Zweig gebrochen:
Die den ersten Tag im Frühling,
Wo ihr wieder Blüthen brachtet
Immer festlich hat begangen:

[1]) Act 4; die Inder halten diesen für den schönsten und glänzendsten.

Ach, Sakontala zieht heute
Fort zu ihres Gatten Wohnung,
Mögt ihr alle denn sie segnen!

Und darauf stimmt ein Chor unsichtbarer Waldnymphen an:

Mit freundlichen Plätzen
An Wasserteichen
Die üppig grünen
Von Lotos-Gruppen:

Mit schattigen Bäumen
Zu dämpfen die Gluth
Der sommerlichen
Sonnenstrahlen;

Mit zartem Staub,
Doch mit Blumenstaub nur
Mit milde wehendem,
Günstigem Wind,

Mit Glück und Heil
Sei gesegnet der Weg,
Den unsere liebe
Freundin nun geht!

Eine Freundin bemerkt dazwischen:

Dem Reh entfällt der Bissen Gras
Die Pfauen hören auf zu tanzen,
Und von den Schlinggewächsen fallen
Gleich Thränen gelbe Blätter ab.

Sakontala redet die Schlingpflanzen an:

Waldmondschein! Obgleich du mit dem Mangobaum Dich verbunden hast, so umschlinge mich doch mit den Zweigen, die du gleich Arme mir entgegenstreckst! Von Heute an muß ich ja fern von dir weilen.

Der König wird zwar zur Bewunderung von Sakontala's Schönheit hingerissen, erinnert sich aber ihrer nicht und es folgt die erschütternde Scene, in der er sie verleugnet. Sie will ihm endlich das Unterpfand seiner heiligen Schwüre, den Ring, zeigen; doch wehe, er ist verloren! Das verzweifelnde Weib wird von einem frommen Priester aufgenommen. Schließlich wird der verlorene Ring von

einem Fischer in einem Fische gefunden; der Anblick desselben macht einen schmerzlichen Eindruck auf den König. Durch das Eingreifen einer Nymphe und des Gottes Indra wird die glückliche Vereinigung mit Sakontala hergestellt.

Ein Glanzpunkt dieser Dichtung, wie überhaupt eine der reizendsten und sinnigsten dramatischen Scenen ist diejenige, wo der König vor dem von ihm selbst gemalten Bilde der Geliebten sich in schwärmerischer Betrachtung verliert (6. Act):

„Was unschön ist an diesem Bilde,
Das ist daran nicht wohlgelungen;
Doch ein'ger Maßen hat die Zeichnung
Getroffen ihre Lieblichkeit.

Und wieder:

Am Rande des Bildes sieht man noch den Abdruck
Von meinen liebeheißen feuchten Fingern;
Und eine Thräne, welche der Wang' entfallen,
Verräth die ausgelaufne Farbe hier.

Und wieder:

Ich, der ich meine Liebste ließ,
Als sie mir selbst vor Augen stand,
Und nun ihr Bild so hoch verehre,
Das auf die Tafel ich gemalt:
Ich ging vorüber an der Quelle
Die reichlich floß, und schmachte nun
Nach einem leeren Wasserschein,
Den täuschend mir ein Luftsee zeigt."

Das eigenartigste Geistesproduct der Hindus ist die Thierfabel. Die Methode, durch eine Thiergeschichte einen Moralspruch zu pointiren, konnte auch am ersten bei einem Volke aufkommen, dessen pantheistische Anschauung dem Thiere vernünftiges Denken und den Pflanzen Empfindung subsumirte. Das indische Thierepos führt daher die Thierwelt auch nicht wie die äsopische Fabeldichtung in Gemäßheit ihrer Charaktere ein, sondern es theilt ihr menschliche Rollen zu, wobei aber doch eine gewisse ironische Beziehung zwischen diesen und dem betreffenden Thierwesen gestiftet wird; so wenn ein

Tiger im Alter frömmelnd und salbungsvoll zu werden beginnt, oder wenn ein diebischer und schmarotzerhafter Sperling als Brahma vorgeführt wird.

Aber selbst in dieser losen und humoristisch gefärbten Dichtungsart[1] klingt noch das Wehgefühl und die schmerzvolle Lebenserkenntniß, die der Grundton des Inderthums war, nach. In der Fabel „Die Schlange und die Frösche" wird ein Vater, der seinen einzigen Sohn durch einen Schlangenbiß verlor, mit den Worten getröstet:

Vergänglich ist die Jugend, wie es Schönheit, Leben, Schätze sind,
Wie Freundesumgang, Herrschermacht: der Weise baut auf solche nicht.
Es schwindet langsam unser Leib, er stirbt und wird nicht mehr gesehn,
Wie sich ein rohes Lehmgefäß zerbröckelt in der Wasserfluth.
Fünf Elemente bildeten den Körper, der zu Fünfen geht:
Wo jedes seine Quell erreicht, was fruchtet da die Klage wohl?
Denn wie ein müder Wandersmann im Baumesschatten sich erquickt,
Und ausgeruht weiter geht, so ist des Menschen Pilgerlauf.
So viele Freunde hier der Mensch, dem Herzen theuer, sich gewinnt,
So mancher Kummerpfeil durchbohrt bei ihrer Trennung ihm das Herz.
Wie Stromeswellen immerfort hinrollen ohne Wiederkehr,
So schwindet Menschenleben hin und Tag und Nacht der Sterblichen.

Den Charakter des Erotischen und Ueberschwenglichen, dabei aber Tiefen und Zartsinnigen, den die indische Literatur besitzt, behält auch die indische Tonkunst bei. Ein Fachkenner wie Ambros urtheilt[2], daß die Inder eine fein ausgebildete Musiklehre haben, „aber es spielt eine magische Wunderwelt hinein und die Phantasie ergeht sich sogar hier in seltsam dichterischen Märchen". Ueber die Theorie der Musik werden viele alte Schriften aus dem Sanskrit angeführt. Der Umstand, daß schon der Samaveda die diatonische

---

[1]) Das in Europa bekannte älteste indische Fabelwerk (aus dem fünften Jahrhundert n. Chr.) ist das Pantschatantra, d. h. die fünf Bücher; aus dem Sanskrit übersetzt von Th. Benfey. Ein weit bekannterer und berühmterer Auszug dieses Sammelwerkes ist der Hitopadesas (freundliche Unterweisung), deutsch von M. Müller.

[2]) Geschichte der Musik Bd. I. p. 41.

Tonleiter von sieben Noten kennt, ist ein sehr bemerkenswerthes Zeugniß für das frühe musikalische Wissen. Die naive polytheistische Art, Alles zu verkörpern, wurde selbst auf die sieben musikalischen Töne übertragen, die man sich als Nymphen personificirt dachte. Die Benennungen dieser: Sacha, Rishabha, Gandhara, Madnyama, Panchama, Dhaivata und Nisheida wurden dann in der Abkürzung der Anfangsbuchstaben zur Bezeichnung der Töne benützt wie folgt: sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni.

Nach dem Urtheile der Macedonier gab es kein Volk, welches Musik und Tanz so sehr wie die Inder liebte. Doch war die Musik bei ihnen ebenso wenig eine selbständige Kunst als bei den übrigen Völkern des Alterthums. Sie diente lediglich dazu, der recitirenden religiösen Poesie und der Mimik einen bewegtern und ausgesprocheneren Charakter zu verleihen. Der Priester stimmte die Verse der Veden recitirend an, und die Bajaderen animirten und illuminirten den Vortrag mit Gesang und Spiel, zugleich aber auch noch mit Schwung und Rhythmus der Bewegungen.

Die musikalische Schöpfung rührte allerdings von den Bajaderen nicht her. Der schwermuthsvolle und glühende Hindu tauchte süßschmerzlich im Tonmeer unter und fischte daraus Melodien heraus, die eben so zarte Innigkeit als schillernde Verschnörkelung an sich trugen.

Dasjenige Gebiet der bildenden Kunst, welches der Musik am Nächsten steht, die Malerei, wurde von den Hindus am spätesten cultivirt. Auf die ersten Spuren derselben bringen die Dramen, wo es ein üblicher Behelf ist, die Liebe dadurch als Motor einzuführen, daß sie sich durch das im Stillen gemalte Bild des Geliebten verräth. Es sind daher meistens weibliche Individuen, welche sich in der Malerkunst bewandert zeigen. Durch den vielgetadelten Mangel an geschichtlichem Sinne fehlte den Indern auch der Hauptanreiz zu bildlichen Darstellungen. Ihre Gemälde sind in der Zeichnung unbeholfen und lassen empfindlich jede Kenntniß der Perspective vermissen.

Und die mit Vorliebe angewendeten lebhaften Farben stehen ohne Abdämpfung und Abtönung unvermittelt nebeneinander. Gleichwohl besitzt die Darstellung von Jagdscenen u. dgl. das Verdienst, ein feines Eingehen in die Thierwelt zu bekunden, und den Scenen rein idyllischen Lebens rühmt Lübke „ein liebenswürdiges poetisches Gefühl und naive Empfindung von großer Zartheit und Anmuth" nach[1]). In ähnlichem Sinn urtheilt Kugler[2]).

Es war für die Entwickelung der indischen Kunst ein arger Hemmschuh, daß eine religiöse Weisung gebot, sich in der Darstellung der Götter an die hergebrachte Form zu halten. Die Grundzüge der bildnerischen Compositionen behielten daher durch den Lauf der Zeiten hindurch ein typisch gemeinsames und unfreies Moment. Innerhalb dieser Begrenzung wechselte jedoch die Zusammensetzung der Vielgliedrigkeit und die Verwendung der Attribute verschiedentlich ab. Diese phantastischen Zerrbilder mit ihrer Vermischung von Thier- und Menschentheilen und der Vervielfältigung von Armen und Beinen zeugen von einer seltsam ungeklärten Göttervorstellung und einer seltsam ungezügelten Einbildungskraft. Die mystische Scheu vor der Macht der Unendlichkeit trieb zur Ueberschwenglichkeit sowohl in Hinsicht der Dimensionen als Häufung der Gliedmaßen, weil es an der Fähigkeit gebrach, den physiognomischen Ausdruck der Mächtigkeit darzustellen. Aber über allen diesen barocken Ausgeburten schwebte dennoch der Hauch einer schwärmerischen Traumatmosphäre, eines weichen, sehnenden, wenn auch ungeordneten Fühlens[3]).

Das Bestreben der Verehrung Buddhas, dieses heiligen Pessi=

---

[1]) Kunstgesch. p. 71.

[2]) Handbuch der Kunstgesch. p. 125.

[3]) Von Bohlen, Das alte Indien, Bd. II. p. 205 erfahren wir, daß die Sphinx, deren Abstammung nicht ganz klar ist, wahrscheinlich durch die Darstellung Wischnus als Mannlöwe nach der vierten Verkörperung entstand. Die Figur heißt Sinhas oder Singhas, welches dem Worte σφίγξ den Ursprung gegeben haben mag. In Egypten und Indien wurde die Sphinx als Löwe mit einem Mannskopf, in Griechenland als Weib und Löwe gebildet.

misten, der mit der traurigen Verkündigung vom „eitel Nichts" zur Allverbrüderung im Schmerze begeisterte, einen sichtbaren Ausdruck zu leihen, gab den Impuls zur Architectur. König Açoka, der im 3. Jahrh. v. Chr. die Lehre des Çakiasohns zur herrschenden erhob, errichtete ihm die ersten Denkmäler. Es waren dies hohe Säulen, die am Capitell Lotosblumen schmückten und die oben einen Löwen, das Sinnbild Buddhas, trugen. Zur Aufbewahrung der Reliquien des Weisen wurden die überhöhlten halbkugelförmigen Dagops errichtet, die das Bild der Wasserblase vergegenwärtigen sollten, mit welcher Buddha die Nichtigkeit der Welt verglich. Im Innern war eine kleine Kammer angebracht, in welcher irgend ein irdischer Bestandtheil des Religionsstifters, ein Zahn oder einige Haare, aufbewahrt wurden. Auf Ceylon sind noch gegenwärtig die Ruinen eines Dagops erhalten, der einen Zahn von Buddha barg.

Die Gewohnheit der Bhikshus (Bettelmönche), die lange Regenzeit in Grotten und Höhlen zuzubringen, führte zur Gründung der Viharas, der Felsenbauten für die Mönche. Diese Grottenklöster waren nach einem Kanon kreisförmig sich schwingender Linien erbaut, welche die symbolische Bedeutung hatten, das Rad zu versinnlichen, das Buddha als Bild des rastlosen Umschwunges der Dinge gebrauchte. Aus dem Bausysteme der Viharas gingen die eigenartigen Grottenanlagen hervor, die eine wundersam märchenhafte Tempelwelt im Erdinnern bildeten, und die wie eine losgerungene und versteinerte Wellenbewegung der traumselig mystischen Seele der Hindus dastanden.

Außer den dem buddhistischen Cultus geweihten Topas und Viharas gab es noch buddhistische Tempel, Chaitja genannt. Diese bestanden in länglichen rechteckigen Grotten, die dem Eingange gegenüber sich halbkreisförmig abrundeten; in einer in dieser Rundung angebrachten Nische erhob sich die Statue des göttlichen Çakiasohnes.

Die Baudenkmäler der Buddhisten ließen die Brahmanisten

nicht ruhen, sie rafften sich von Nachahmungseifer gestachelt auf und begannen ihrerseits im lapidaren Dialect ihren Cultus zu verherrlichen. Während aber die buddhistischen Bauwerke jedes Schmuckes und jedes Zierrathes entbehrten, angemessen der Sinnesart desjenigen, den sie ehren sollten, thaten sich die brahmanistischen durch überschwengliche Pracht und phantastische Verzierung hervor. Ihre großartigsten und prunkvollsten Monumentalwerke sind die Grottentempel zu Elephanta und Ellora; in diesen Bauten erheben sich mehrere auf Säulen gestützte Geschosse in einem Umkreise, in dem selbst eine Stadt Raum hätte.

Eine speciellere Schöpfung des Brahmanismus sind die Tempelcomplexe auf der Oberwelt, die unter dem Namen der Pagoden bekannt sind. Sie bilden ein vielverschlungenes Netz von Räumlichkeiten, das eine Ringmauer umfaßt. Von allen Ecken und Enden schießt und wuchert Schnörkel- und Schmuckwerk empor, und die Linien durchziehen und durchwinden sich in wirrem Getriebe.

Anlangend die Wissenschaften, so haben die Inder in der Medicin, der Mathematik und Astronomie Hervorragendes geleistet. Bei Alexanders Heerlager waren indische Aerzte angestellt und galten für die besten. Es liegt gewiß Zartheit des Gefühls darin, daß ihre materia medica keine animalischen, sondern nur vegetabilische Heilmittel gebrauchte. Linné führt 70 officinelle Pflanzen an, deren Kenntniß man Indien dankt. In den chirurgischen Operationen waren die indischen Aerzte denen aller andern Völker voran. Besonders gereichen ihnen zwei Entdeckungen zu Ruhm und Ehre: das Staarstechen und die Rhinoplastik.

Der Geist der Inder eignete sich eigentlich, vermöge seines erdentrückten Zuges, besser für das abstracte Combiniren als für das empirische Beobachten. So haben sie sich anerkannte Verdienste in der Mathematik erworben. Und noch bis heute haben sie sich die Fertigkeit bewahrt, die schwierigsten arithmetischen Aufgaben im Kopfe durchzuführen. Zu den schönsten und werthvollsten Gaben

aber, die sie am Altare der Weltcultur niederlegten, gehört die Erfindung des Ziffernsystems, das durch die Araber nach Europa kam und in die früher schwerfällige Rechnungsoperation mit Buchstaben eine so wesentliche Vereinfachung brachte.

Ebenfalls von Indien nach Arabien kamen die ersten astronomischen Tabellen, welche bei den arabischen Astronomen unter dem Namen des „großen Sindhind" bekannt waren. Mittelst dieser Tabellen berechneten und sagten die Inder mit großer Sicherheit die Eklipsen voraus.

Im grammatischen Studium haben es die Hindu so weit gebracht, wie kaum ein zweites Volk. Das Sanskrit wird von Fachgelehrten für die ausgebildetste Sprache gehalten. Das feine Systematisiren ist dem indischen Wesen, ganz unbeirrt von seinem schillernden Phantasierausch, eigen. Und das vermag zu erklären, daß die Inder das erste Volk waren, welches durch die Operation des Abstrahirens auf die Urelemente seiner Sprache kam. So fand es, daß die Verbalstämme die ersten linguistischen Keime enthalten, die sich erst dann zu Zeitwörtern entwickeln, wenn die Relationen zum Attribut und Subject hergestellt werden; z. B. supami „ich schlage" besteht aus den etymologischen Bestandtheilen top (schlagen) Prädicat, as (sein) Copula und mi (ich) Subject; schlagend bin ich. Es ist äußerst charakteristisch, daß sich im Sanskrit viele Stämme für Sagen, Wissen, Lehren, Meditiren, die wenigsten aber für Streiten und Kämpfen finden.

Bei dieser reichen und vielseitigen Begabung des indischen Volkes muß es um so befremdender erscheinen, daß es sich eine totale Vernachlässigung der Geschichte zu Schulden kommen ließ. Der absolute Mangel an historischem Sinne wird den Indern von allen Historiographen vorgeworfen. Die Ursache jedoch, daß ihnen das verständige Auffassen der realen Begebenheiten fehlte, und daß sie nicht das klare ruhige Urtheil besaßen, um den Zusammenhang der Ereignisse zu durchdringen, wird darin zu suchen sein, daß sie

in ihrer empfindsamen Erregtheit wie in einem Fiebertraume dahinlebten. Die Vorgänge des bürgerlichen werktäglichen Daseins zerflossen und verschwebten vor ihren Blicken wie Nebelgebilde. Es lag in dieser irdischen Losgelöstheit etwas von der naiven Unbeholfenheit des Genies, das seherhaft die Verhältnisse und Bestimmungen von Fragen aus dem Reiche überweltlicher Allgemeinheit erfaßt, aber eine ewige Unmündigkeit gegenüber der gegebenen Wirklichkeit verräth.

Um diese aus dem Focus eines Volksgeistes hervorgehenden Culturstrahlen resumirend zusammen zu fassen, muß wieder an das an einer andern Stelle entwickelte Princip der Sinnespräponderanz[1]) angeknüpft werden. Wir suchten dort darzulegen, daß die seelische Richtung des Einzelnen und eines collectiven Einzelnen, eines Volkes, von der bevorzugten Ausbildung eines Sinnesorgans bestimmt werde. Eine gleichmäßige Ausbildung aller Anlagen ist so wenig vorhanden als ein Fleck Erde alle Racen und alle klimatischen Eigenschaften vereinigen kann. Jede äußere Lebensbeschaffenheit zeitigt ihre Früchte, und in der Hauptsache wendet sich die Strömung so, daß auf einen Sinn besonders eingewirkt und dieser zu einer bevorzugten Stellung erhoben wird. Die Vorstellungsgruppe dieses Sinnes wird die reichste und stärkste und erlangt die Hegemonie des Seelenlebens. Ihr Colorit durchtränkt und beeinflußt alle am Gedankengewebe dahinschnurrenden Fäden. Wenn z. B. Jemand durch seinen besonders glücklich organisirten Gesichtssinn Maler wird, so sieht er doch Alles im Leben sub specie seiner Kunst. Seine ganze Auffassung der Dinge ist vom Geiste der in ihm herrschenden Vorstellungscomplexe durchweht und durchdrungen.

Die gesammte Culturerscheinung des Inderthums trägt eine janusartige Physiognomie, es tritt aus ihr eine zweifache Geistesströmung entgegen. Einerseits brütende Abstraction, ein leibloses

[1]) Psychologisch-Aesthetische Essays, Bd. I. p. 35 u. ff.

und freudloses Aufgehen in der ewigen Allheit, die sich in der unendlichen Vielheit auseinanderlegt, und andrerseits ein märchenhaft phantastisches Schweifen und Schwelgen in dem Ungeheuerlichen, ein Spintisiren bis in die zarteste Einzelnheit und dabei wieder ein träumerisches Dahinfluthen in der bizarrsten Maßlosigkeit. Und so nun, wie dieser schillernde Volksgeist uns entgegen tritt, ist er die Synthese disparater Vorstellungsströmungen. Der Zug der Tiefe, des meditirenden Zurücknehmens der Lebenserregung ist dem Einflusse des Gehörsinnes zuzuschreiben. Das Gehör ist die Pforte, deren Eindrücke in dem innersten Seelenschacht ausmünden und hier das Ferment der höchsten und weihevollsten Gedankenbewegung bilden. Der Zug des Maßlosen und Ueberschwenglichen hingegen ist durch den Gesichtssinn beigebracht. Die blendenden Eindrücke, die dieser Sinn aus dem umgebenden Eden zuführte, haben den Grund zum Gigantischen und Phantastischen gelegt, die den indischen Geist so oft in schwindelnde Nebelwelten entführt. Die Vermischung dieser beiden Vorstellungsströme erzeugen nun dieses Schweben und Schwanken widersprechender Elemente, dieses Taumeln zwischen Wonnerausch und Todestraurigkeit, das den Typus des Inderthums kennzeichnet. Der Charakter der indischen Phantasie besteht somit in seiner psychischen Anlage aus den sich complicirenden Aequivalenten von Gehörs- und Gesichtsvorstellungen. Die ersteren gelangen zu ihrem eigenartigsten Ausdruck in der reichen und kunstvollen Mannigfaltigkeit des Versmaßes, in welcher keine Sprache das Sanskrit erreicht[1]), die zweiten bringen zu ihrer eigenartigsten Kundgebung in den ebenfalls unerreichten Grottenanlagen vor.

[1]) Ueber die meisterhafte Beherrschung der Metrik, wie über den freien und sicheren Bau des Rhythmus schon in der frühen Zeit der vedischen Lieder s. auch Heinrich Zimmer („Altindisches Leben"), Cap. 13.



Inhalts-Verzeichniss.

I. Schicksale der Vorstellungen . . . 1
II. Zeit und Raum . . . 33
III. Die Bewegungsarten . . . 61
IV. Zur Psychologie der Geschlechter . . . 87
V. Leidenschaft und Affect . . . 105
VI. Zur Naturgeschichte des Witzes . . . 133
VII. Charakteristik der griechischen Phantasie . . . 157
VIII. Charakteristik der indischen Phantasie . . . 231




COLUMBIA UNIVERSITY
0032147856